د. أحمد عتمان

الأدب اللاتينى ودوره الحضارى

العصر الفضى

الطبعة الأولى
القاهرة ١٩٩٠



ايجيبتوس للنشر والتوزيع - ٦ شارع الاعناب - المهندسين الدقى ت ٣٦٠١٥٩٤ ص . ب الجيزة ، الأورمان ١٠٧

١٥ جنيهاً مصرياً

إهداء

إلى استاذى
الدكتور لبيب ديمترى عطية
الذى يدين له جيلى - واجيال أخرى
سابقة ولا حقة - بتعلم اللغة اللاتينية

المحتويات

ص – ص

قائمة بالأشكال الواردة فى المتن .... ٧ – ١٢

المقدمة .... ١٣ – ١٤

الباب الأول

بانوراما الحضارة الرومانية

الفصل الأول : الحياة على الطريقة الرومانية .... ١٧ – ٣٩

الفصل الثانى : روعة التاريخ الرومانى .... ٤٠ – ٦٨

الفصل الثالث : الديانة الرومانية .... ٦٩ – ٩١

الفصل الرابع : اللغة اللاتينية .... ٩٢ – ١٠٣

الباب الثانى

العصر الفضى

القرنان الميلاديان الأول والثانى

توطئة .... ١٠٧ – ١١١

الفصل الأول : سينيكا الفيلسوف الشاعر (وأبوه الخطيب) .... ١١٣ – ١٣٣

الفصل الثانى : شعراء الملاحم .... ١٣٤ – ١٦٤

لوكانوس .... ١٣٤ – ١٤٠

ستاتيوس .... ١٤١ – ١٥٠ ، ١٦٠ – ١٦٤

فلاكوس .... ١٥٠ – ١٥٦

إيتاليكوس ... ١٥٦ - ١٦٠

الفصل الثالث : شعراء الهجاء ... ١٦٥ - ١٨٤

بيرسيوس ... ١٦٥ - ١٦٧

مارتياليس ... ١٦٧ - ١٨٤

يوڤيناليس ... ١٦٧ - ١٨٤

الفصل الرابع : فايدروس وكالبورنيوس الصقلى ... ١٨٥ - ١٨٨

الفصل الخامس : بترونيوس مؤلف الساتيريكا ... ١٨٩ - ١٩٥
أو القصة الساخرة

الفصل السادس : تاكيتوس ومؤرخون آخرون ... ١٩٦ - ٢٢٣

ڤيليوس باتيركولوس ... ١٩٦ - ٢٠٠

كورتيوس روفوس ... ٢٠٠ - ٢٠٢

فلوروس ... ٢٠٢ - ٢٠٥

سويتونيوس ... ٢٠٥ - ٢١٠

تاكيتوس ... ٢١٠ - ٢٢٣

الفصل السابع : كتابات نثرية متنوعة ... ٢٢٤ - ٢٥٤

بلينيوس الأكبر ... ٢٢٤ - ٢٢٧

بلينيوس الأصغر ... ٢٢٧ - ٢٣٤

كوينتيليانوس ... ٢٣٤ - ٢٣٨

بومبونيوس ميلا ... ٢٣٨ - ٢٤٠

كولوميلا موديراتوس ... ٢٤٠ - ٢٤٢

• فرونتينوس ... ٢٤٢ - ٢٤٥

فرونتو ... ٢٤٥ - ٢٤٨

اولوس جيلليوس ... ٢٤٨ - ٢٥١

أبوليوس ... ٢٥١ - ٢٥٤

الخاتمة : كلمة عن الشرق الإغريقى والغرب اللاتينى ... ٢٥٥ - ٢٦٥

قائمة بالمختصرات المستخدمة فى الحواشى ... ٢٦٧ - ٢٦٨

حواشى الباب الأول ... ٢٦٩ - ٢٨٠

حواشى الباب الثانى ... ٢٨١ - ٣٠٦

قائمة مختارة من المصادر والمراجع ... ٣٠٧ - ٣٢٤

قائمة بالأشكال الواردة فى المتن

ص

شكل (١) : طريق أبيوس Via Appia نسبة إلى أبيوس كلاوديوس الذى قام بشق هذا الطريق عام ٣١٢ ق . م وهو يصل روما بمدينة كابوا ويبلغ طوله ١٩٨ كم ويسمى "ملك الطرق الطويلة" (Longarum regina viarum) كما جاء فى نص للشاعر ستاتيوس ١٨

شكل (٢) : بروكيوس بروكولوس الخباز وزوجته . صورة جدارية عثر عليها فى بومبى وهى محفوظة الآن بالمتحف القومى فى نابلى . وتنتمى تقنية هذه الصورة إلى المدرسة الفيومية نسبة إلى مدينة الفيوم المصرية . وتم التعرف على مهنة صاحب الصورة من حقيقة إكتشافها على جدار منزل ملحق بمخبز (pistrinum) . ... بين ٢٢ و ٢٣

شكل (٣) : تمثال لسيدة رومانية (Matrona) ترتدى العباءة الرومانية المميزة وتخفض رأسها حياءً وتواضعاً مما يعكس الفضيلة الرومانية التقليدية أى الرزانة dignitas . هذا التمثال محفوظ بالمتحف القومى فى نابلى ٢٤

شكل (٤) : تمثال لسيدة رومانية (Matrona) أخرى جالسة فى هدوء ووقار . وهذا التمثال محفوظ بالمتحف القومى فى نابلى ٢٥

شكل (٥) و (٦) : رأسا إمرأتين من عصر الإمبراطور سيفيروس (٢٢٢ – ٢٣٥ م) ٢٦

شكل (٧) : فسيفساء من بومبى تصور أسماكاً وحيوانات بحرية أخرى . ... بين ٢٦ و ٢٧

ص

شـكل (٨) : تمثال ڤينوس ربة الحب والجمال والتناسل وهو صياغة رومانية للأصل الإغريقي المعروف بإسم "أفروديتي من كنيدوس" والذي أبدعه المثال الأشهر براكسيتيليس أعظم فناني القرن الرابع ق . م ٢٨

شـكل (٩) : ربات الرشاقة والخير والنعم Gratiae . وهذا التمثال يعتبر صياغة رومانية تؤرخ بالقرن الثاني الميلادي لأصل إغريقي يعود لأواخر العصر الهيللينستي أي القرن الأول ق . م . وهو محفوظ بمتحف الڤاتيكان ٢٨

شكل (١٠) : فسيفساء تصور موسيقيين يعزفون على المزمار ويدقون الدفوف أو الصنج ويرقصون . إنهم "متجولون" (ambulanti) لا يستقرون في مكان ويذكروننا بالتروبادور وغيرهم في التراث الفولكلوري الشرقي والغربي . وهذه الفسيفساء محفوظة بالمتحف القومي في نابلي . ... بين ٣٠ و ٣١

شكل (١١) و (١٢) : فسيفساء على أرضية حمامات كاركالا وتمثل أشهر المتصارعين أو المجالدين في تلك الآونة . ... ٣٢ و ٣٣

شكل (١٣) : عشرة فتيات يلبسن رداء السباحة في البحر (المايوهات) ربما لأداء رقصة درامية بحرية أو "باليه بحري" أو لممارسة رياضة السباحة نفسها . هذه الفسيفساء موجودة الآن بميدان أرمرينا Piazza Armerina في وسط صقلية حيث تم إكتشافها هناك في ڤيلا رومانية يرجح أنها كانت للإمبراطور ماكسيميانوس هركوليوس (الهرقلي) والذي حكم بين ٢٩٧ و ٣٠٠ م ٣٧

شكل (١٤) : هرم جايوس كيستيوس الذي بني في روما عند بوابة أوستيا Porta Ostiense . ومما لاشك فيه أن وجود هذا الهرم الصغير بروما يعكس الولع الروماني بمصر وحضارتها أو ما يمكن أن نسميه "الهوس المصري" (Aegyptomania) والذي إستمر في التراث الأوروبي والغربي إلى يومنا هذا ٣٨

ص

شكل (١٥) : النيل كما صوره الرومان فى هيئة تمثال لازال محفوظاً حتى الآن بمتحف الفاتيكان . ... بين ٣٨ و ٣٩

شكل (١٦) : التوأمان روموليوس وريموس ترضعهما الذئبة . تمثال إتروسكى يعود إلى القرن الخامس أو الرابع ق . م . وهو محفوظ الآن بمتحف الكابيتول فى روما . ... بين ٤٢ و ٤٣

شكل (١٧) : على اليمين من الصورة تمثال نصفى ليوليوس قيصر وعلى اليسار أوكتافيوس فى سن الشباب . هذا وقد حمل الأخير بعد أن تبناه يوليوس قيصر لقب أوكتافيانوس فلما صار إمبراطوراً خلع عليه مجلس الشيوخ عام ٢٧ ق . م . لقب أوغسطس . التمثالان محفوظان جنباً إلى جنب فى متحف الفاتيكان ٤٩

شكل (١٨) : خريطة إيطاليا ٥٠

شكل (١٩) : خريطة الإمبراطور الرومانية ٥١

شكل (٢٠) : تمثال نصفى لزوجة أوغسطس وهى ليفيا أم تيبيريوس من زوجها السابق تيبيريوس كلاوديوس نيرون ٥٢

شكل (٢١) : تمثال الامبراطور كاليجولا ٥٣

شكل (٢٢) : الإمبراطور نيرون عازفاً على القيثارة ومتخذاً هيئة الإله أبوللون . ولقد ورد عند سويتونيوس ("نيرون" ٢٥) أن هذا الإمبراطور الفنان "سك عملة تحمل صورته وهو يعزف على القيثارة" (citharoedico habitu) ٥٥

شكل (٢٣) : تمثال نصفى للإمبراطور فسباسيانوس ٥٦

شكل (٢٤) : تمثال تيتوس ثانى أباطرة الأسرة الفلافية ٥٩

شكل (٢٥) : الكولوسيوم ٦٠

شكل (٢٦) : تمثال نصفى للإمبراطور دوميتيانوس ٦١

شكل (٢٧) : تمثال نصفى للإمبراطور ترايانوس ٦١

شكل (٢٨) : تمثال نصفى للإمبراطور هادريانوس ٦١

ص

شكل (٢٩) : كانوبوس (أبوقير) قطعة مصرية حرص الإمبراطور هادريانوس أن يبنيها فى قصره المعروف بإسم ڤيلا هادريانوس Villa Hadriana بالقرب من ضاحية تيڤولى شرق روما . ... بين ٦٢ و ٦٣

شكل (٣٠) : تمثال نصفى للإمبراطور أنطونينوس بيوس ٦٤

شكل (٣١) : الإمبراطور الفيلسوف ماركوس أوريليوس ممتطياً صهوة جواده ٦٥

شكل (٣٢) : تمثال للإمبراطور نفسه ماركوس أوريليوس ٦٦

شكل (٣٣) : تمثال نصفى للإمبراطور كومودوس وقد تزيا بزى هرقل المميز (جلد الأسد) وإمتشق أسلحة هذا البطل الأسطورى ولاسيما "هراوة هرقل" المشهورة ٦٧

شكل (٣٤) : تأملات فتاة رومانية كما تصورها فسيفساء عثر عليها فى بومبى . ... بين ٦٨ و ٦٩

شكل (٣٥) : معبد ربة الموقد أو النار "ڤيستا" فى تيڤولى إحدى ضواحى روما ٧٧

شكل (٣٦) : مبنى الأرشيف الرومانى حيث كانت تحفظ سجلات الدولة (Tabularium) ٧٨

شكل (٣٧) : تمثال نصفى لأوغسطس فى ملابس الكاهن الأعظم (Pontifex Maximus) ٨٢

شكل (٣٨) : تمثال نصفى يرجح أنه للشاعر الفيلسوف سينيكا ١١٢

شكل (٣٩) : تمثال نصفى من الرخام للشاعر الفيلسوف سينيكا وهو محفوظ الآن بمتحف برلين ١١٦

شكل (٤٠) : عملة رومانية تحمل على الوجه رأس نيرون (على اليمين) وعلى الظهر رأس أمه أجريبينا (على اليسار) ١١٧

شكل (٤١) : تمثال نصفى للإمبراطور نيرون ١١٧

شكل (٤٢) : تمثال للإمبراطور كلاوديوس على هيئة كبير الآلهة الرومان چوبيتر (يوبيتر) ١٢٠

ص

شكل (٤٣) : ميديا التى عثر عليها فى هيركولانيوم ويحتفظ بها فى المتحف القومى فى نابلى ... ... بين ١٢٦ و ١٢٧

شكل (٤٤) : تمثال نصفى ليوليوس قيصر ١٣٧

شكل (٤٥) : الحنان ، البر ، الورع ، التقوى ، حب الوطن ، أو بعبارة واحدة " الإحساس بالواجب" (Pietas) ، وهى أهم فضيلة رومانية تقليدية وكانت أحد أعمدة المجتمع الرومانى القديم ، هكذا جسدها الفنان الايطالى الخالد مايكل أنجلو عام ١٤٩٩ / ١٥٠٠ وتوجد الآن بقاعة البازيليكا فى كنيسة القديس بطرس بالفاتيكان ١٤٥

شكل (٤٦) : روما المؤلهة أو "الربة روما" Dea Roma فى لوحة جدارية بمعبد المدينة Templum Urbis ١٥٧

شكل (٤٧) : تمثال لفينوس الرومانية . عثر عليه فى كابوا وهو محفوظ بالمتحف القومى فى نابلى ١٦٢

شكل (٤٨) : فينوس ربة الحب والجمال والتناسل بعد الإستحمام أو وهى تستحم . صياغة رومانية لأصل إغريقى عثر عليه فى كوس ويعود للقرن الثالث ق . م . أما هذا التمثال الرومانى فهو محفوظ الآن بمتحف الفاتيكان . ... بين ١٦٢ و ١٦٣

شكل (٤٩) : "زواج ألدوبراندينى" هكذا إشتهرت هذه الفسيفساء التى عثر عليها عام ١٦٠٥ فوق هضبة الإسكويلينو (أو باللاتينية Esquiliae) شرق روما حيث يوجد جبل أوبيوس Oppius وجبل كيسبيوس Cispius . ظلت هذه الفسيفساء محفوظة فى حدائق ألدو براندينى Aldodrandini حتى عام ١٨١٨ . وهى أسرة عريقة من أصول فلورنسية ولكنها بلغت قمة الإزدهار

ص

فى القرن السادس عشر حين إنتقلت إلى روما . وتصور
الفسيفساء منظراً للزواج تحاول فيه الإلهة بيثو (Peitho)
ربة الإقناع أن تغرى العروس الخجول بالتغلب على حيائها
حتى لا تضيع على نفسها فرصة التمتع بحب ليلة الزفاف المتوهج .
ويفسر بعض الدارسين هذه الفسيفساء على أنها زواج أريادنى
– ثيسيوس أو روكسانا–الاسكندر الأكبر . ... بين ١٦٢ و ١٦٣

شكل (٥٠) : منظر رعوى على فسيفساء عثر عليها فى ڤيلا هادريانوس
Villa Hadriana فى ضواحى روما ١٨٨

شكل (٥١) : تمثال للإمبراطور تيبيريوس جالساً على العرش ١٩٧

شكل (٥٢) : معبد ربة الحظ للرجال Fortuna Virile بروما ٢٠٤

شكل (٥٣) : قنوات المياه العذبة المرفوعة ٢٤٣

شكل (٥٤) : قنوات المياه العذبة المرفوعة والمعروفة بإسم قنوات كلاوديوس ٢٤٣

شكل (٥٥) : الإمبراطور لوكيوس ڤيروس (القرن الثانى الميلادى) ٢٤٦

شكل (٥٦) : مسرح سابراطا بالقرب من طرابلس بليبيا ٢٥٢

المقــــدمــــة

عندما نشرنا كتاب "الأدب اللاتينى ودوره الحضارى حتى نهاية العصر الذهبى" فى سلسلة عالم المعرفة الكويتية (عدد ١٤١ سبتمبر ١٩٨٩) قلنا إنه يمثل الخطوة الأولى على طريق طويل وشاق لابد وأن يمتد ليشمل العصر الفضى والبيزنطى وكذا العصور الوسطى . ذلك أن هذه العصور هى التى شاهدت التصادم والتلاحم بين هذا الأدب وأدبنا العربى القومى فى عز إزدهاره . ولن تكتمل الفائدة المرجوة من معرفة الأدب اللاتينى إلا إذا تمكنت المكتبة العربية من ضم هذه العصور إلى مقتنياتها الثمينة وكنوزها الثقافية الثرية .

كان هدفنا من طرح هذه الفكرة هو رسم معالم الطريق لأنفسنا وللدارسين من بعدنا . وكم أثلج صدرنا أن بعض الأساتذة الأفاضل من نقادنا المرموقين قد طالب صاحب الفكرة بمواصلة المشوار وبذل أقصى جهد فى هذا السبيل . واستجابة منا لهذا المطلب ومحاولة لتحقيق جزء من هذا المشروع – الحلم – نقدم للقارىء المصرى والعربى هذا الجهد المتواضع المتمثل فى هذه الدراسة التى بين أيدينا . على أن كتابنا هذا لا يغطى سوى العصر الفضى من الأدب اللاتينى أى تقريباً حتى نهاية القرن الثانى الميلادى ويختتم صفحاته بكلمة بسيطة تمهد للفترة اللاحقة . ولكننا رأينا – من جهة أخرى – أن نضع أمام القارىء بانوراما للحضارة الرومانية منذ نشأتها وحتى بلوغ أقصى إتساع لها كإمبراطورية شاسعة مترامية الأطراف . وجدير بالذكر أن الفترة التى يتناولها هذا الكتاب – أى العصر الفضى – هى التى شاهدت أقصى إتساع للإمبراطورية الرومانية . وهى أيضاً التى كان لها الفضل الأكبر فى نشر الثقافة الاغريقية والرومانية فى كافة أرجاء المعمورة المعروفة آنذاك . ومن ثم كان لزاماً علينا أن نزود القارىء بهذه الرؤية البانورامية للحضارة الرومانية لكى يتسنى له متابعة مسار هذه الحضارة وتتبع خيوطها المختلفة من بداياتها الأولى .

وقد لا يحتاج إلى مزيد من التبيان أنه فى هذه الفترة التى يتناولها الكتاب الراهن إزداد حجم مساهمات الشعوب الأخرى – غير الاغريق والرومان – فى بناء صرح

الحضارة الإنسانية إن فى الأدب وفنونه أو فى كافة المجالات الأخرى . فلا يمكن التقليل من شأن الدور الذى لعبته مصر وحضارات الشرق القديم وشمال أفريقيا جنباً إلى جنب مع أسبانيا وبلادالغال . كل هذه الشعوب ساهمت فى بناء حضارة روما الإمبراطورية .

وسيكتشف القارىء أن الكثيرين من الأدباء والعلماء والخطباء والسياسيين الذين تزخر بأعمالهم صفحات هذا الكتاب إنما يحملون أسماء تشى بأصولهم غير الرومانية . فهذا الكاتب ولد فى أسبانيا ، وذاك من أصل أفريقى ، وثالث من سلالة آسيوية ، ورابع جاء من بلاد الغال أو من هنا أو من هناك من القارات الثلاث . وهل نجد ماهو أقدر على إضاءة هذه النقطة المهمة فى الحضارة الرومانية أكثر من حديث بعض الدارسين عن " اللاتينية الأفريقية" ؟

ومن الجلى أن هذا الكتاب الذى نقدم له يمهد بدوره للخطوتين التاليتين . فمازلنا بحاجة إلى كتاب يعالج الأدب اللاتينى فى العصر البيزنطى وآخر يتناول لاتينية العصور الوسطى . نتمنى إتمام هاتين الخطوتين فى المستقبل القريب على نحو أو آخر . فإن لم يستطع الجيل الحالى أن يحقق هذه الأمنية فمن حقه أن يطالب بها الأجيال التالية . على أن ذلك لا يعنى بأية حال من الأحوال أننا نغفل حقيقة أن ما أنجزناه حتى الآن فى مجال الأدب اللاتينى حتى العصر الفضى لا يزال بحاجة إلى مزيد من التوسع والتعمق . إذ لا زالت المكتبة العربية تشكو من نقص فى كتب تخصصية مفصلة حول هذا الفن الأدبى أو ذاك وكذا دراسات مستفيضة حول هذا الكاتب أو ذاك الشاعر . فبعد أن تتضح معالم وتضاريس خريطةالأدب اللاتينى فى كافة عصوره للقارىء العربى يصبح من الطبيعى أن تتركز الجهود فى الحفر والتنقيب فى بقع محددة ومجالات بعينها . وهذا ما نأمل أن تحققه أجيال واعدة من دارسى الكلاسيكيات ظهرت براعمها بازغة فى تربة الثقافة المصرية والعربية الخصبة .

والله ولى التوفيق

أحمد عتمان

١٥ / ٢ / ١٩٩٠

الباب الأول
بانوراما الحضارة الرومانية

« عن نفسى فإننى أفضل شاطئا خاليا
فى جزيرة ما بعيدة . . . .
على العيش فى قلب مدينة روما
فالقذارة والوحدة شرور أقل خطرا
من كابوس الحرائق اللا نهائية . . . وسقوط المنازل .
نعم فأخطار الحياة فى المدينة لا تعد ولا تحصى
ومنها الشعراء الذين يصرخون بقصائدهم فى شهر أغسطس »

(يوفيناليس ، الهجائية الثالثة بيت ٥ – ٩)

الفصل الأول
الحياة على الطريقة الرومانية

لا شك أن الظروف الجغرافية من موقع ومناخ وتضاريس تعد من أهم العوامل التى تحدد مسار الحضارات البشرية . ومن ثم فإن نظرة مقارنة وسريعة للظروف الجغرافية فى بلاد الاغريق وايطاليا هى مفتاح الفهم المستنير لتراث كل منهما الحضارى . كانت بلاد الاغريق من حيث الموارد الطبيعية بيئة جغرافية طاردة أى لا تستوعب أعداداً كبيرة من السكان ، مما دفع أهلها إلى البحر فكان لهم فيه العوض كل العوض ، وكانت الجزر فى بحر إيجة تمثل جسوراً بحرية تصل بلاد الاغريق بكريت موطن الحضارة المينوية القديمة ، وهى الحضارة الأم بالنسبة للحضارة الهيللينية ككل . وكانت هذه الجزر أيضا تمثل همزة الوصل بين بلاد الاغريق وآسيا الصغرى بحضاراتها الشرقية ذات الماضى العريق والثراء المرموق . وكان فى كل ذلك سحر واغراء للملاح الاغريقى المغامر بطبعه ، فلم ينقطع أبداً عن التجول فى بحر إيجة والتنقل بين جزره وسواحله وصولا إلى آسيا الصغرى وفينيقيا ومصر . ومن ناحية أخرى فإن تضاريس بلاد الاغريق الوعرة بجبالها الشاهقة قد حالت بينهم وبين الاندماج فى دولة إغريقية موحدة ، مع أنهم بالفعل يمثلون أمة واحدة ذات لغة وديانة واحدة . المهم أن فقر بلاد الاغريق فى الموارد الطبيعية قد خلق مـن أهلها تجاراً أذكياء ، وبحارة مهرة ، حتى أنهم قد أقاموا المستوطنات الحضرية والتجارية فى كل أنحاء العالم المعروف آنذاك بما فى ذلك جنوب غرب إيطاليا . زد على ذلك أن الطبيعة قد منحت بلاد الاغريق ثراء فاحشاً وغنى لا يقدر بثمن فى المناظر الطبيعية الخلابة والتنوع الفريد فى الألوان . فلاغرو أن تتمخض هذه الطبيعة الجميلة والخصيبة ذات المناخ المعتدل والمحتمل فتلد أكثر مفكرى العالم عمقاً وأصالة وأغزرهم إبداعاً وخصوبة .

فإذا إنتقلنا إلى إيطاليا وجدناها لا تخلو من ظروف جغرافية معاكسة تسببت



شكل(١)

أيضاً فى تفتت سياسى عانت منه هذه البلاد طوال تاريخها القديم والحديث . بل يمكن القول إنه ما كان بالإمكان توحيد إيطاليا القديمة على يد الرومان لولا مهارة هؤلاء القوم أنفسهم فى شق الطرق الطويلة وبراعتهم فى ممارسة فنون الحرب وشئون السياسة والإدارة .

بيد أن إيطاليا تمتعت بتربة زراعية تعد إلى حد بعيد من أكثر أراضى البحر المتوسط خصوبة . البيئة الايطالية الجغرافية إذن ليست طاردة بل هى منطقة جاذبة تسمح بإستيعاب أعداد غفيرة من السكان . ودليلنا فى ذلك أن إيطاليا قد إجتذبت بالفعل ومنذ القدم غرباء كثيرين وفدوا إليها من كل مكان حولها . حتى أن سلسلة جبال الألب فى الشمال لم تقف عائقا منيعاً فى وجه السلالات الأوروبية المهاجرة أو المهاجمة . وهكذا إمتلأت إيطاليا القديمة بمختلف السلالات واللغات واللهجات وكذا التقاليد والأعراف المتباينة . وكل هذه العناصر صارت فيما بعد روافد حضارية أساسية صبت فى نهر الحضارة الرومانية . وقد أمد ذلك الثراء الحضارى إيطاليا – بعد توحيدها – بقوة بشرية ضخمة وتفوق مادى ومعنوى لم يسبق له مثيل فى التاريخ القديم . لقد كان هذا الثراء من أكبر عوامل التفوق العسكرى والسياسى ومن ثم فقد كان حجر الزاوية فى بناء الامبراطورية الرومانية .

كانت الزراعة هى المصدر الرئيسى للعيش فى إيطاليا حيث كان أغلب السكان يعملون فى الحقول ، ويسعى الجميع إلى تملك الأرض كوسيلة للثراء . كان الفلاح يحرث الأرض بمحراث تجره الثيران ، ويبذر بذور القمح فى موسم الخريف ، ويتم عزق الأرض واستئصال النباتات الطفيلية الضارة فى الربيع . ويأتى موسم الحصاد فى مطلع الصيف ، تقطع السنابل من نهاية الساق بواسطة المنجل (أو الشرشرة) ثم تهرس أو تدرس بواسطة الدق بالعصى – كما كان يحدث فى الريف المصرى والعربى إلى وقت قريب – أو بواسطة حوافر الثيران التى تُجر فوقها عدة مرات . ويفصل القش أى التبن عن حبوب القمح أو الشعير برفعه فى وجه الريح . ويستمر موسم الحصاد الايطالى طويلا حيث يحلو السهر والسمر فى الأجران طوال ليالى الصيف .

وإستورد كبار الملاك الرومان "الآلات الزراعية المتطورة" من الخارج ، فاستوردوا محاريث ذات سهام طويلة لكى تغوص فى أعماق الأرض ، بل كانوا يحرثون بها الحقل مرتين أو ثلاث مرات . واستوردوا الزّحّافات لتسوية التربة ، واستوردوا المناجل الدائرية من بلاد الغال والنوارج من قرطاجة . ورغم أنه ليس فى مقدورنا أن نعرف متوسط إنتاجية الفدان إلا أنه يكفى أن نشير إلى أن نقطة البدء فى خطة زيادة الانتاج الزراعى البريطانى إبان القرن الثامن عشر تمثلت فى إدخال نظام "عزق الأرض" الذى عرفته كل شعوب البحر المتوسط منذ القدم ، وفى مقدمتها مصر بالطبع . وأنضجت شمس المتوسط الفواكه الايطالية المعروفة كالتين والزيتون والأعناب . وانتشرت حول المدن الكبرى مزارع الخضروات ومراكز لتربية الدواجن ومشاتل الورود والأزهار . ولاغرو أن الزهور الايطالية قد إجتذبت أعداداً غفيرة من خلايا النحل التى أثارت خيال الرومان ، حيث رأوا فى هذه الخلايا ممالك صغيرة يسود فيها مبدأ "المصلحة العامة" (res publica) الذى يمثل حجر الزاوية فى النظام السياسى الرومانى .

وتعد كلمة الصناعة أكبر بكثير جداً مما كان معروفاً فى ذلك العالم القديم ونعنى الحرف اليدوية . كانت الأدوات الإنتاجية المعروفة من صنع الأيدى وتعمل أيضا يدوياً . حقاً كان عالم الرياضيات الاغريقى الشهير أرشميدس (حوالى ٢٨٧ – ٢١٢ ق.م) قد إخترع "الرافعة المتوازية" و"الطنبور المركب" و "المضخة الشفاطة" لكن كل إكتشافاته لم تؤد فى النهاية إلى قيام "ثورة صناعية" أو ما شابه ذلك . وكانت الطواحين المائية معروفة فى عصر أوغسطس ولكنها كانت محدودة الانتشار لانخفاض مستوى المياه فى الأنهار الايطالية . وبرع الرومان فى فن البناء وكذا فى صناعة الآنية الفخارية ولكنهم لم يتعلموا صناعة الزجاج – المعروفة منذ القدم فى مصر الفرعونية – إلا بعد إتصالهم بالفينيقيين . وبعد ذلك الاتصال صار شيئاً عادياً أن توضع ألواح زجاجية للنوافذ فى العصر الامبراطورى الرومانى حيث إنتشرت أيضاً عادة تناول المشروبات والأطعمة فى آنية زجاجية . ولكن الصناعات الايطالية كانت بالدرجة الأولى محلية لعدة أسباب أهمها العوائق الطبيعية والحروب المستمرة وعدم الاستقرار السياسى . لم تلعب هذه الصناعات بصفة عامة دوراً جوهرياً فى حياة الرومان بل إن رجال الحرف اليدوية

عانوا من نظرات الاحتقار التى رمتهم بها مجتمعاتهم وينبغى أن لا ننسى ما كتبه مفكر مثل شيشرون وقد سبقه فى ذلك أفلاطون أى السمو بحياة التأمل على حساب العمل اليدوى .

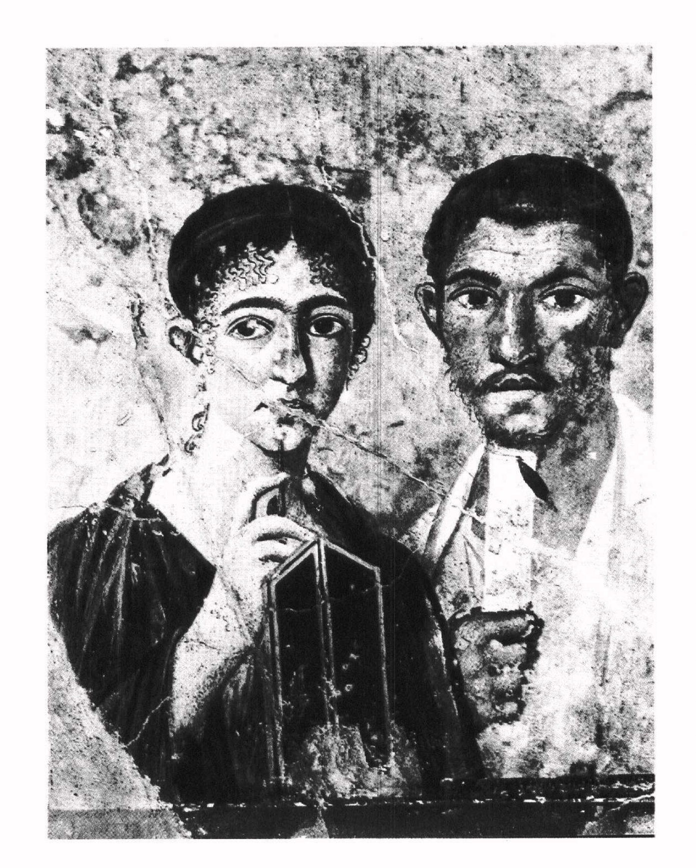
بازدياد التوسع الايطالى أخذت الفجوة بين الفقراء والأغنياء الرومان شكل التناقض الحاد الذى لا يضاهيه سوى التناقض بين القرية والمدينة . تملك أغنياء المدن الرومانية إقطاعيات زراعية – صغرت أم كبرت – هنا وهناك فى القرى المحيطة بالمدن . وفيما يتعلق بالجانب الاقتصادى كانت المدينة الرومانية طفيلية وتعيش عالة على الريف وسكانه . فالأرض فى كل زمان ومكان تمثل أفضل وأأمن مجال للإستثمار . المهم أن مستوى المعيشة فى الريف الرومانى تدهور إلى حد أنه أصبح أسوأ من حال طبقة البروليتاريا داخل المدن . يضاف إلى ذلك أن أبناء الريف كانوا أبعد من أن يشتركوا فى الإجتماعات العامة بالمدينة ، ولم يكن لهم دور يذكر فى إدارة شئون البلاد الداخلية والخارجية . بل إضطر الكثيرون منهم إلى أن يبيعوا أنفسهم أو أولادهم فى سوق العبيد لسداد الديون .

إذ كان الشخص المدين العاجز عن تسديد ديونه ملزماً بتسليم نفسه لدائنه كعبد أو ببيع نفسه أو أحد ذويه لسداد الدين . وعاقب حكام روما الكثيرين من رعاياهم بحرمانهم من حريتهم وتحويلهم إلى عبيد . وكان أسرى الحروب العاجزون عن إفتداء أنفسهم يباعون فى مزاد علنى كعبيد لاسيما فى أسواق كابوا وديلوس وكثيراً ما عرضت مدن بأكملها فى مثل هذا المزاد . واختطف النخاسون الصبية وهم يلعبون والتقطوا الأطفال الذين ألقوا فى العراء ، واشتروا الأطفال غير المرغوب فيهم . وكانت النساء من الخدم يستخدمن فى الأعمال المنزلية التى تضمنت غزل ونسج الصوف . أما الخدم من الرجال فقد إستغلوا فى أعمال إستثمارية تعود بالمكاسب الطائلة على سادتهم مثل المناجم والمحاجر وحظائر الماشية وما إلى ذلك . وعهد إلى أفضل الخدم كفاءة ومهارة بأعمال أكثر رقيا . فعمل بعضهم كتبة فى دواوين الحكومة أو أطباء أو معلمين . وعمل بعضهم نساخاً يكتبون ما يملى السادة عليهم من مؤلفاتهم الأدبية أو

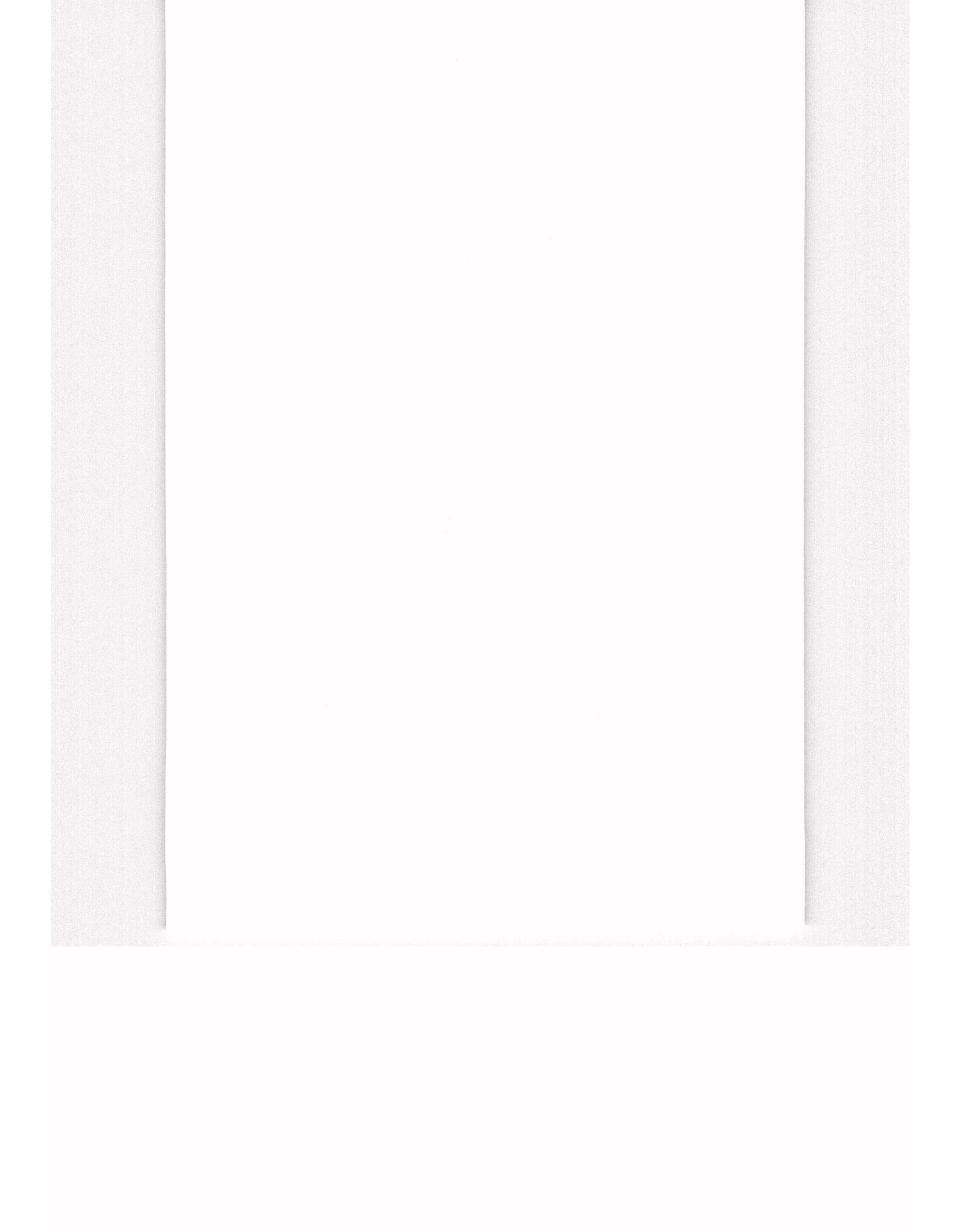
غير الأدبية ، وصار بعض هؤلاء الخدم النساخين من الأدباء والفلاسفة .

حقا إن موضوع الخدم والعبيد فى روما لأمر خطير وعلينا أن نتذكر أنه منذ القرن الثالث قبل الميلاد تدفق سيل العبيد على روما من كل أنحاء العالم كلما حققت جيوشها إنتصاراً هنا أو هناك . وعلى سبيل المثال وفد إلى روما حوالى ٧٥٠٠٠ من العبيد الأسرى بعد الحرب البونية الأولى وحدها . وجاء ٧٠٠٠٠ مثلهم من مدينة تارنتم فقط أثناء الحرب البونية الثانية . وتدفقت أعداد لاتحصى من الأسرى الآسيوين بعد هزيمة أنطيوخوس الثالث (١٨٩ – ١٨٨ ق . م) و ١٥٠٠٠٠ من إبيروس عام ١٦٧ ق . م . وقدم إلى روما مثل هذا العدد بعد إنتصار ماريوس على الجرمانيين (عام ١٠٢ – ١٠١ ق . م) وأسر مايقرب من نصف مليون فرد فى حروب يوليوس قيصر الغالية . وعلى الرغم من أنه ليس بالامكان وضع تقدير دقيق لعدد العبيد فى ايطاليا أو روما فى أى فترة من الفترات إلا أننا نستطيع تخمين عددهم فى عصر أوغسطس ، إذ ربما بلغ المليونين فى أنحاء ايطاليا كلها . أى مايوازى ربع أو ثلث عدد السكان الأصليين . وجدير بالذكر أن نسبة العبيد فى الولايات المتحدة الامريكية عام ١٨٥٠ كان حوالى ٥١ عبداً لكل مائة فرد . أما كبار الملاك الرومان فقد تملك الواحد منهم مابين أربعمائه أو خمسمائة عبدا . ويحكى بلينيوس الأكبر كيف أن جايوس كايكيليوس كلاوديوس إيسيدوروس زعم فى وصيته أنه كان يملك ٤١١٦ عبداً . وبالطبع كان الامبراطور الرومانى أكبر مقتنٍ للعبيد . وكان إقتناء العبيد فى مجموعات كبيرة شائعاً فى أفريقيا. أما فى مصر فقد كان الأحرار الفقراء من سكانها أكثر من عبيدها .

لقد كان لانتشار الرق فى العالم الرومانى أضرار إقتصادية واجتماعية بالغة . فبمرور الزمن توافر للسادة أعداد غفيرة من الخدم مما جعلهم يركنون إلى الاسترخاء والخمول . فراح بعضهم يضيع وقته فى اللهو والمجون على حساب الوقار والرزانة والسمات التقليدية الرومانية الأخرى . ثم إن رخص الأيدى العاملة قتل فى الرومان موهبة الاختراع لأنه لم تكن بهم حاجة ملحة لميكنة نظام العمل . صفوة القول إن نظام الرق فى العالم الرومانى – شأنه فى كل زمان ومكان – كان شديد الخطورة على الأفراد والبنيان الاجتماعى ككل[١] .



شکل(۲)



تكون المجتمع الرومانى الأول كأى مجتمع بدائى من قبائل تعد كل واحدة منها بمثابة دولة مستقلة يحكمها " أبو العائلة " (pater familias) وهو شيخ القبيلة أى أكبر أفرادها سناً . مارس أبو العائلة هذا سلطات واسعة إن لم تكن مطلقة ، فكان بوسعه أن يبيع أحد أفراد القبيلة عبداً ذليلاً وأن يحكم على من يشاء بالموت . ولم يحد من سلطاته سوى عرف قديم يقضى بجمع شيوخ القبيلة فى " مجلس عائلى " للتصديق على الأمور بالغة الأهمية . وتذكرنا علاقة هذا المجلس بأبى العائلة بعلاقة مجلس الشيوخ " السناتو " (Senatus) بالملك ثم بالقنصل فى العصر الجمهورى . وجدير بالذكر أن كلمة (Senatus) مشتقة من الاسم senex بمعنى " الشيخ أو " كبير السن". وحافظ الرومان على هذا الشكل الخارجى للنظام السياسى الجمهورى حتى فى ظل الحكم الإمبراطورى .

لم تعش المرأة الرومانية فى ركن خاص بها فى المنزل[٢] ، بل إشتركت فى استقبال الضيوف والاحتفاء بهم وتناولت معهم الطعام على مائدة واحدة . خرجت السيدة الرومانية من المنزل يتبعها خادم وهذا ماأعطاها فرصة أوسع للحركة . وذهبت المرأة للمسرح وأفسح لها مجال التعليم منذ القرن الثانى ق . م . إلا أن الزواج المبكر كان يمنعها من مواصلة الدرس فى المدارس العليا فتابعت دروسها على يد معلم خاص . ومع ذلك لم تشغل المرأة أية وظائف تعليمية ، بل إن النساء اللائى أظهرن عناية فى الدرس وشغفا بالتعلم والتحصيل أكثر من اللازم كن فى نظر الرومان "أنصاف رجال" أو "مسترجلات" . بيد أنه سمح لبعض النساء بالانضمام للدوائر الأدبية فى روما .

. ومهما قيل عن عبودية المرأة الاغريقية أو شلل نشاطها فى روما فلم يكن مجرد صدفة أن يجىء موضوع "أوديسيا" هوميروس الرئيسى هو " وفاء الزوجة لزوجها " وأن تكون من أوائل الأعمال الأدبية التى ترجمت إلى اللغة اللاتينية كما رأينا فى دراسة سابقة[٣] . وأبلغ من ذلك وأوقع على النفس تلك الشواهد الجنائزية الرومانية التى خطها بسطاء الناس والخدم بأسلوب تلقائى ولغة واضحة نابعة من القلب . يخلدون فيها



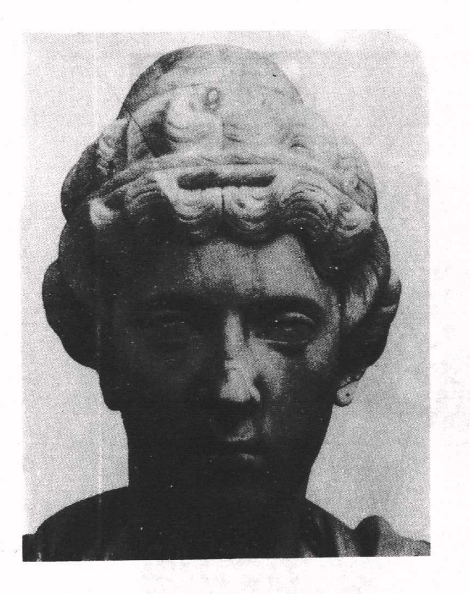
شكل(٣)



شكل(٤)



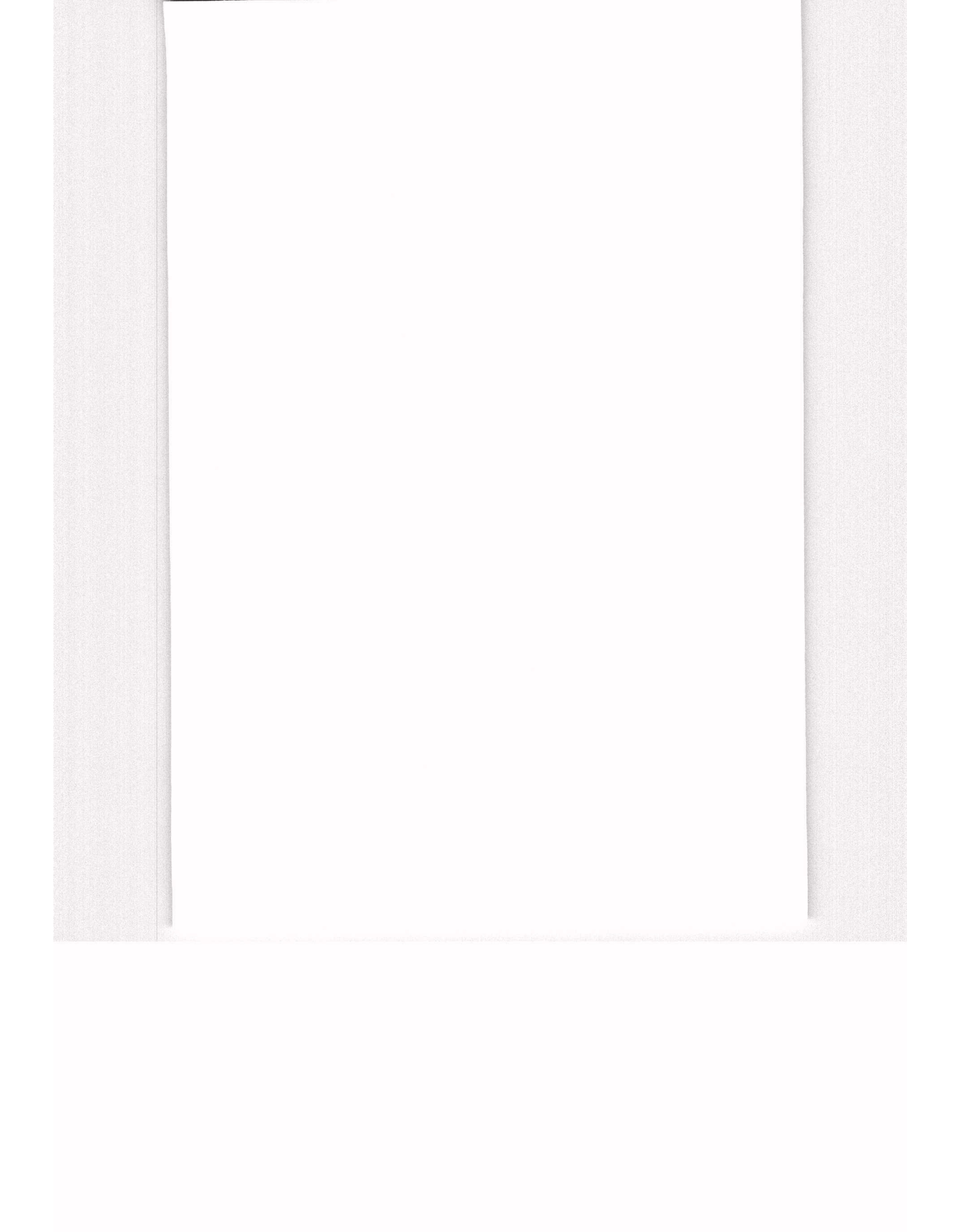
شکل(٥)



شکل(٦)



شکل(۷)



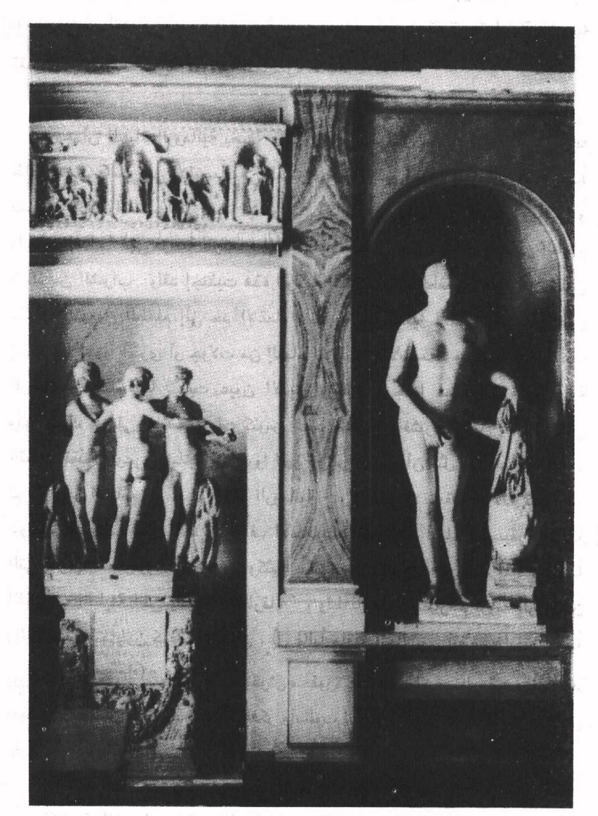
حياتهم الزوجية " التى استمرت ثلاثين أو أربعين عاماً دون مشاجرة واحدة " . فمما لاشك فيه أن الحياة الأسرية الرومانية كانت بصفة عامة مستقرة ومتماسكة ولا وجه لمقارنتها بالحياة الأسرية الأوروبية المعاصرة مثلاً (٤).

ومع أن الحياة الرومانية بصفة عامة – وفى المراحل الأولى من التاريخ بوجه خاص – قد قامت على الاقتصاد فى العيش وعدم التبذير إلا أن الرومان رويداً رويداً تخلوا عن ذلك وانغمسوا فى حياة الإسراف . وكان أهم مايحفل به البيت الرومانى هو وليمة " الغذاء " فهى فرصة لاجتماع الأصدقاء والخلان ، وملء البطون بألوان الطعام ومالذ من الشراب . ولقد إجتذبت هذه الوليمة الكثيرين من الطفيليين الشرهين الذين مالبثوا يلتهمون الطعام إلى حد الإغماء ، ثم محاولة التقيؤ للإفاقة وتفريغ البطون إستعداداً لجولة أخرى أو جولات من إلتهام المزيد من الأطعمة . وجذبت هذه الوليمة الرومانية أيضاً فيما جذبت عيون الأدباء والنقاد فوجدوا فيها مادة للسخرية والإضحاك . وعلى المائدة تبودلت كئوس الخمر المترعة ، فشرب بعض الشبان حتى الثمالة وفقدوا الوعى فتشاجروا وأثاروا الهرج والمرج . غير أن مثل هذا السلوك الشاذ لم يكن هو الشائع فى حياة المتعة الرومانية – ولا حتى الاغريقية – لأنه كثيراً ما تبودلت على نفس هذه المائدة أطراف الأحاديث العذبة على أنغام الموسيقى الهادئة التى يعزفها محترفون مأجورون . وكثيراً ماسمع الجالسون على هذه المائدة أيضاً الفكاهات اللطيفة التى يلقيها " الظرفاء " ، ولطالما غذوا أنظارهم برؤية الراقصين والراقصات يتمايلون كأغصان البان ، بل غالباً ماقام الجالسون أنفسهم ليغنوا طرباً ويرقصوا ويتفكهوا(٥) . ولقد وصلتنا نقوش محفورة على الجدران ومنظومة شعراً وتعود لعصر أوغسطس ومابعده وتعكس الفكر وأسلوب الحياة المفضل لدى المواطن العادى يقول أحد هذه النقوش

« الحمامات والخمر وشهوات ڤينوس تدمر الأبدان

لكن هذه الشهوات والخمر والحمامات هى التى تصنع الحياة » .

Balnea, vina, Venus corrumpunt corpora nostra
At vitam faciunt balnea, vina, Venus.



شکل(۸)

شکل(۹)

وجعل الرومان كذلك فى منازلهم حجرة للجلوس يتسلون فيها لابلعبة الورق التى بالطبع لم يعرفوها بل باللعب إما بقطعة من العملة (على نحو لعبة "ملك أو كتابة" بمصر) وإما بالزهر . وأخذت المراهنات بألباب البعض أخذاً وبيلاً فأفقدتهم ثروتهم مما دفع السلطات إلى إصدار قانون رومانى يحرم لعبة الزهر إلا فى مناسبات معينة ولم يكن هذا القانون إلا " حبراً على الورق " بلغة عصرنا . وعرف الرومان كذلك لعبة الداما والشطرنج ، ولعب الأطفال أيضاً بالشخشيخة والدمى وتعلموا المشى بإستعمال "مشايات " خشبية أو ركبوا الحصان الدمية ولعبوا "عسكر وحرامية" ! واحتفظوا بالحيوانات المنزلية الأليفة مثل الكلاب وكذا الطيور مثل العصافير والسمان والأوز ، وهنا نتذكر قصيدة كاتوللوس المشهورة "مات عصفور حبيبتى" . أما القطط فكانت نادرة ولم تحظ بنفس الرعاية التى حظيت بها فى مصر القديمة .

ومع ذلك كله فلا يمكن أن نعد المنزل الرومانى مركزاً لحياة إجتماعية نشطة . فلقد فشل هذا المنزل فى أن يحتفظ بالرجل الذى خرج ليبحث عما يشاء من متعة وترفيه فى الأماكن العامة . ذلك أن الرومان بصفة عامة لم يسمحوا للغرباء بالدخول فى بيوتهم كثيراً ولا بالتورط مع " أهل المنزل " فى أية علاقات . حتى أن الشئون المنزلية كانت بمثابة منطقة شبه محرمة ينبغى عدم الاقتراب منها فى الأحاديث اليومية . ولم تسهم المرأة فى الحياة الاجتماعية العامة كثيراً ، بالاضافة إلى أن إعتدال المناخ قد جذب الناس إلى خارج المنزل الذى لم يعد فى الغالب سوى مكان للأكل والشرب والنوم . أما المتعة والترفيه والجلوس إلى الأصدقاء ففى الهواء الطلق .

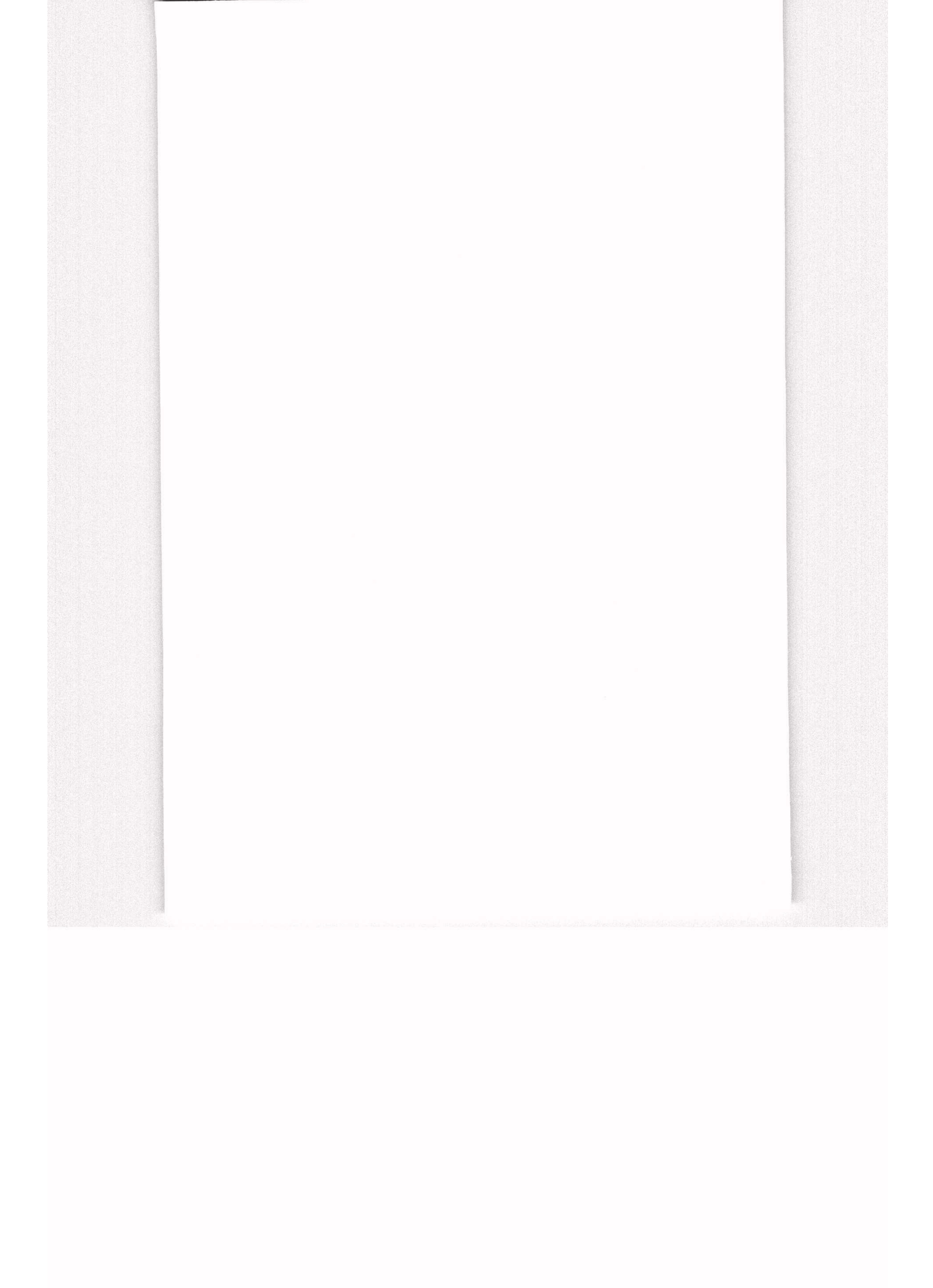
وكان ملتقى الناس الرئيسى هو السوق العامة (Forum) حيث الحمامات والأروقة . ويصف لوكيليوس (شذرة ١١٤٥ – ١١٥١) الحياة فى السوق العامة قائلا : "فى السوق العامة يختلط الحابل بالنابل إذ أنه فى الصباح الباكر وحتى المساء ، فى أيام الاجازات وأيام العمل ، يتدفق الناس من عامة الشعب ومن طبقة السناتو إلى السوق العامة حيث لا يبرحونها قط إلى أى مكان آخر ، يشغلهم نفس الشاغل ، وتسلب عقولهم نفس الحيل والفنون ، يخادع بعضهم بعضاً كل حسب قدرته ، فيتعاركون فى

دهاء ومكر ، ويتبارون فى النفاق ، فالكلمات المعسولة على ألسنتهم سهام مسمومة ، يلبسون قناع الصداقة والوفاء ، وينصبون الشراك لبعضهم البعض وكأن كل الناس أعداء لكل الناس" . أما الحانات فكانت ملتقى الأوساط الفقيرة ، يتبادلون فيها كئوس النبيذ ، ويتجرعون أحاديث شتى . والتقى أبناء الأرستقراطية أيضاً فى صالونات الحلاقين . أما ذوو الذوق المرهف فلجأوا إلى أماكن ذات طابع مميز أى النوادى التى إنتشرت فى روما حتى أنه صارت للخدم والعبيد أندية خاصة بهم ! غير أنه سمح للسادة أحياناً بالاشتراك فيها . وفى هذه النوادى كانت تقام حفلات عامة مثل أعياد ميلاد كبار الشخصيات . وكان السلوك المهذب هو السائد فى هذه النوادى التى كانت لها لوائحها أو أعرافها وتقاليدها . بيد أنها بمرور الزمن أصبحت أوكاراً للصوص والخارجين على القانون مما عرضها فى النهاية لتشريعات قانونية قاسية ، فمثلاً فى عصر يوليوس قيصر وأوغسطس حظرت الاجتماعات العامة فى هذه النوادى إلا بإذن خاص وصريح من سلطات الدولة ! .

وفى بداية تاريخهم لم يضيع الرومان وقتهم فى التسلية ولا فى الألعاب الرياضية فهم قوم عمل وجهاد ، حرب وفتوحات ، سياسة وقانون . ولذلك لم يستفد الرومان كثيراً من تراث الاغريق الرياضى . ومع ذلك نجد الرومان القدامى يتسابقون فى الجرى ويتلاكمون ويتصارعون فى ساحة مارس (Campus Martius) . وكان سباق الخيل جزءاً من إحتفالاتهم الدينية . صحيح أن الألعاب الاغريقية لم تستهوهم كثيراً فى البداية غير أن الأرستقراطية الرومانية حرصت على إقامتها ومشاهدتها فتمتعت برؤية المحترفين الاغريق من المصارعين والملاكمين وغيرهم . أما سباق العربات فقد إستحوذ على إعجابهم وإستأثر برعايتهم وتشجيعهم . وتشكلت فرق رياضية لهذا السباق واتخذ كل فريق لنفسه لوناً مميزاً وصار لكل لون مشجعوه . وأعجب الرومان كذلك بصراع الديكة حتى أن لوكيليوس عندما أراد أن يصف كبرياء إحدى النساء شبهها بالديك المنتصر فقال : "عندما يكون الديك (gallus) منتصراً إنتصاراً مشرفاً فإنه يشب إلى أعلى على أطراف قدميه ومخالبه" .[٦]



شكل(١٠)

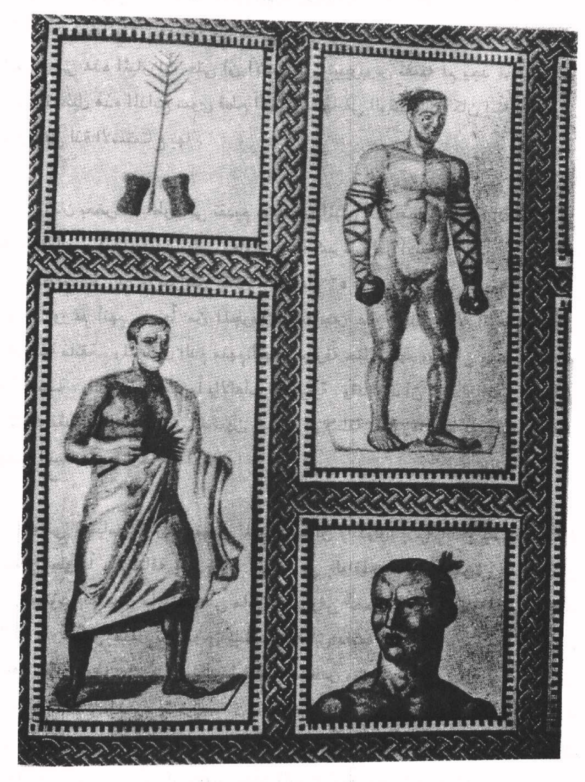


ومن أهم الألعاب التى شاعت فى روما فاجتذبت الجماهير حلقات المبارزة بين المصارعين أو المجالدين أو حرفياً " حاملى السيوف " (gladiatores) من العبيد المغضوب عليهم أو أسرى الحرب المجرمين المحكوم عليهم بالموت أو حتى بعض الهواة الذين هم على إستعداد للتضحية بأرواحهم فى سبيل الشهرة أو سعة فى العيش إذا بقوا أحياء بعد المبارزة . وكان المتصارعان يقضيان فترة من الوقت تحت التدريب على أسلحة الفتك المختلفة وعلى وسائل الهجوم والدفاع فى لعبة الموت هذه . ويعتق الفائز فى هذه المبارزة ويمنح مكافأة كبيرة ، بل وحدث أكثر من مرة أن أنقذ الجمهور الكريم المصارع المهزوم من الموت تقديراً لشجاعته وبراعته . ذلك أن أصول اللعبة كانت تقضى بأن لا يوجه الفائز المنتصر الضربة القاضية للخصم المهزوم إلا إذا حصل من الجمهور على الإذن بذلك .

ويعتقد أن مبارزات المصارعين جاءت إلى روما من إتروريا ومن المحتمل أنها كانت تشكل هناك جزءاً من الطقوس الجنائزية التى تقام للأموات من طبقة الحكام . وأقيمت هذه الألعاب فى روما لأول مرة كجزء من المهرجانات التى عقدت عام ٢٦٤ ق .م فى جنازة أحد النبلاء . وكان عدد المصارعين المشاركين فى هذه المبارزات ثلاثة أزواج أى ستة أفراد . أما فى عام ١٦٠ ق . م فكانت إحدى حلقات هذه المبارزة تمثل منافساً خطيراً لمسرحية من مسرحيات ترنتيوس الكوميدية . وفى حفل أشرف عليه يوليوس قيصر بوصفه أيديلاً أو أيديليس روما (= رئيس مجلس المدينة فى عصرنا) بعد ذلك بقرن من الزمان تقريباً تناحر ٣٢٠ زوجاً من المصارعين . واستغل الأباطرة إقبال الناس على مشاهدة هذه المبارزات فحاولوا إسترضاء شعوبهم بمزيد من التطوير فى شأن هذه المبارزات كما يفعل بعض الحكام المعاصرين بالنسبة لمباريات كرة القدم وغيرها من وسائل التسلية الجماهيرية . وها هو أوغسطس يزعم أنه قدم ١٠٠٠٠ من المصارعين المجالدين فى المبارزات التى أقيمت لأول مرة فى المسرح المدرج الكبير حيث بنى جزء منه بالحجر . وفى الواقع بدأ البعض حتى إبان العصر الجمهورى يضيقون بهذه المبارزات العنيفة ، فورد على سبيل المثال عند لوكيليوس (شذرة ٦٣٦ - ٦٣٧) ما يلى : "لقد طفق عائداً ومبتعداً بخطاه إلى الوراء متحاشياً روما ومبارزات المجالدين" . وإستمر البعض الآخر فى العصر الامبراطورى نفسه يتململون من شيوع هذه المبارزات



شكل(١١)



شكل(١٢)

فماركوس أوريليوس يعتبرها مملة . ولكن هذا الصوت وغيره من أصوات الإعتراض المتفرقة لا تمثل إلا الإستثناء الذى يثبت القاعدة . فأغلب الأباطرة قد هاموا بهذه المبارزات شغفاً بل وإنغمسوا فى ممارستها . ولم يستطع أحد أن يوقف سيل الدم المنهمر فى هذه المبارزات حتى أن الامبراطور تيبيريوس نفسه لم يجد ما يفعله فى سبيل تعطيل هذه المذابح سوى قطع التمويل عنها فى الوقت الذى كان إبنه دروسوس غارقاً فى لذة الاستمتاع بها .

وتفنن بعض الأباطرة فى تقديم مزيد من المبارزات بصور مختلفة . فأقيمت فى عصر يوليوس قيصر وأوغسطس معارك بحرية كبيرة . ولعل أكبر هذه المبارزات هى تلك التى نظمت على يد الامبراطور كلاوديوس عام ٥٢ م حيث إشترك ١٩٠٠٠ مصارع فيها . ورغم أنهم جميعاً من المجرمين الخارجين على القانون إلا أنهم تصارعوا بشجاعة فائقة ، ولما سال الدم منهم أنهاراً جارفة حيل بينهم وبين أن يبيدوا أنفسهم إبادة تامة . وكان نيرون مغرماً بالألعاب الاغريقية ، وقد أراد أن يدغدغ الذوق الرومانى المتهتك فقدم نساءً يصارعن بعضهن البعض فى حلقة المبارزة . أما دوميتيانوس فقد وضع النساء وجهاً لوجه مع الأقزام !

وبنى فسباسيانوس وتيتوس المدرج الكبير (الكولوسيوم) الذى يسع ٤٥٠٠٠ متفرج جلوساً بالاضافة إلى ٥٠٠ آخرين من الواقفين وافتتح تيتوس هذا المدرج بمهرجانات إستمرت ما يزيد على مائة يوم . وفى غضون أربعة شهور فقط من عام ١٠٣ م وعندما إحتفل ترايانوس بإنتصاراته فى داكيا أطلق ١٠٠٠٠ مصارع فى حلقة المبارزة وهو عدد يوازى كل ما قدم أوغسطس من المصارعين طوال حكمه . ومن عام ١٠٦م حتى ١١٤ م إشترك ما يربو على ٢٣٠٠٠ مصارع فى هذه المبارزات . ذلك أن الأسرى من داكيا كانوا بلا عدد فضلاً عن أن ترايانوس نفسه كان من المغرمين بهذه المبارزات . وخطى كومودوس بهذه المبارزات خطوات أبعد فنظم مسابقات بين المشوهين والمعوقين وكان هو نفسه يزهو بإشتراكه فى أكثر من ١٠٠٠ مبارزة كانت ٣٦٥ منها فى عصر أبيه ماركوس أوريليوس .

وإذا عدنا للوراء قليلاً سنجد شيشرون يلتمس العذر للمغرمين بهذه المبارزات الوحشية والمذابح الدموية بحجة أنها تنمى روح الشجاعة والتحمل ، وإن كان هذا المفكر نفسه قد إنتقدها كوسيلة تسلية غير مستساغة . أما سينيكا الشاعر الفيلسوف ومربى نيرون فإنه بصراحة قاطعة يعبر عن إشمئزازه من هذه المجازر ويقول " لم يكن هناك شيء يحمى المبارزين ، فأجسادهم عارية تماماً ومعرضة لأية ضربة من أية جهة ، فكل لطمة تصيب هدفها . . . فلا درع ولا خوذة تصد السيف . . . وماذا يفيد التسلح ؟ وما جدوى المهارة ؟ كل هذا لا يعنى سوى تأجيل الموت ! فى الصباح يلقون بالرجال إلى الأسود أو الدببة ، وعند الظهر يلقونهم إلى المتفرجين . ويطلب المشاهدون أن يواجه القاتل مصارعاً آخر ليقتل على يديه بدوره ، فهم يحتفظون بالمنتصر لجولة أخرى قادمة . نتيجة كل مبارزة هى بلا شك الموت ووسائلها هى النار والسيف . ورب قائل يقول : لكنه كان لصاً مجرماً قتل إنساناً ! وماذا فى ذلك ؟ هب أنه قاتل يستحق هذه العقوبة لكن ما ذنبك أنت أيها الصديق البائس لتجلس وتشاهد مثل هذه المبارزة ؟ "(٧) .

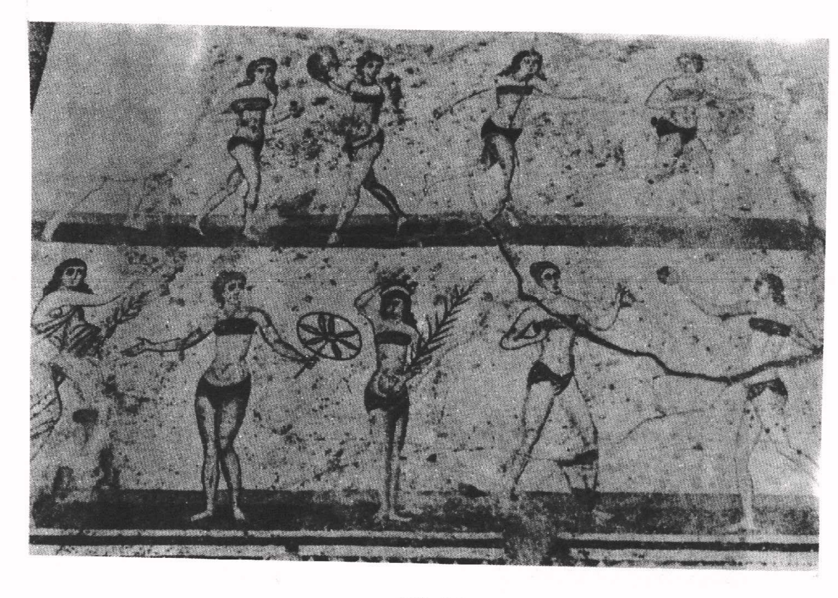
ولم تتوقف هذه المبارزات فى ولايات الامبراطورية الرومانية الغربية حتى السنوات الأولى من القرن الخامس الميلادى أى بعد قرن كامل تقريباً من تحول الامبراطورية كلها إلى المسيحية بصفة رسمية . أما فى ولايات الشرق فقد توقفت المبارزات قبل ذلك التاريخ بجيل واحد فقط أى فى حياة القديس أوغسطين الذى وصف فى دقة بالغة التأنق تأثير مثل هذه المبارزات على أحد أصدقائه وكيف سحرته وفتنته(٨) .

وكانت مصارعة الوحوش لعبة شعبية شائعة فى روما ففى يوم واحد من أيام عصر تيتوس قتل ٥٠٠٠ رجل . وكانت كراهية سينيكا واشمئزازه من هذه اللعبة الدموية لا تقلان عن كراهيته واشمئزازه من المبارزات بين المصارعين . لقد دخلت هذه اللعبة القاتلة روما إبان القرن الثانى ق . م ولم تتوقف إلا عام ٣٢٦ م وعلى يد قنسطنطين . ورغم أن هذه المصارعة ليست إلا تهيئة الظروف لقتل بعض الناس بواسطة الوحوش الضارية وهو أمر مقيت حقاً ، بيد أنه ينبغى ألا ننسى أن مصارعة

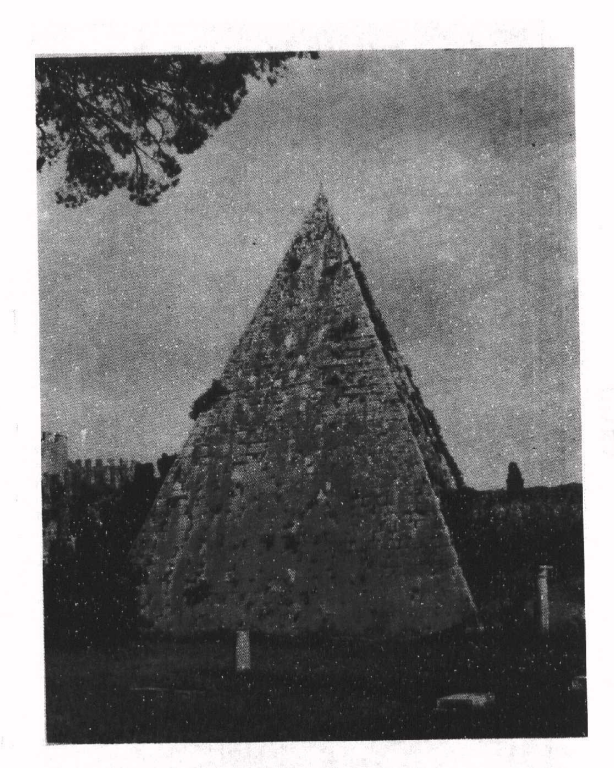
الثيران لا تزال حبيبة إلى نفوس البعض فى عصرنا الحالى ! وقد جعل أوغسطس من هذه اللعبة البشعة عرضاً مشوقاً إذ وضع المجرمين فى آلة خشبية تسقطهم مباشرة إلى قفص الوحوش المفترسة . وفى عصر كاليجولا بلغ الولع الرومانى بالعنف غايته فصارت رؤية الآدميين الذين تمزقهم الوحوش الضارية إرباً إرباً من الهوايات المفضلة لدى الامبراطور ! وجدير بالذكر أن بعض المجرمين المعنيين هنا لم يكونوا سوى المسيحيين الأوائل .

لقد شاهد الكولوسيوم الرومانى عروضاً درامية حقيقية لا من صنع الخيال المبدع . وكان بإمكان الجماهير فى عصر دوميتيانوس أن يشاهدوا إنساناً حكم عليه بأن يضع يده فى النار وآخر يصلب ! وأكثر من ذلك أن الامبراطور تيرتوليانوس رأى عرضاً مسرحياً عن " موت هرقل " حرق فيه الممثل الذى قام بأداء دور البطل حرقاً فعلياً ! ! .

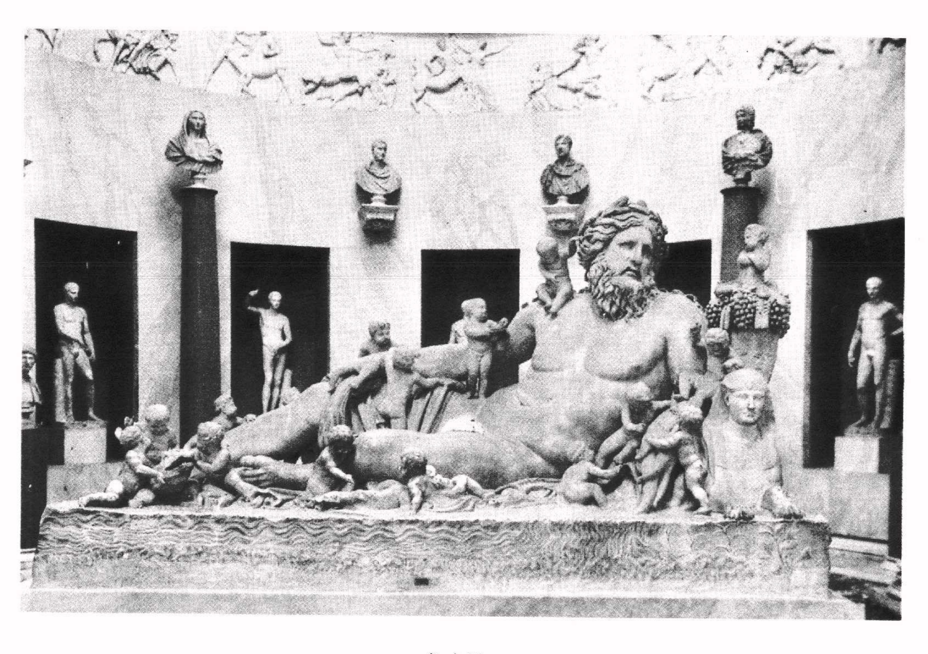
كانت روما إذن تضج بمثل هذه الألعاب[٩] والمبارزات وأعمال العنف الوحشية وسفك الدماء . بيد أن المزارعين الرومان فى الأقاليم المختلفة عبرشبه الجزيرة الايطالية لم يكن لديهم من وقت الفراغ ما يضيعونه فى مثل هذه التفاهات . فدولاب العمل فى الحقول لا يتوقف ومطالب الأرض والعناية بالزرع لا تنتهى . وبالنسبة لهم كانت أعياد البذر والحصاد وجنى الأعناب هى مواسم الاحتفالات الترفيهية . وعندئذ حانت الفرصة لأهل الريف لكى يلهوا ويلعبوا ويرقصوا . ساروا فى مواكب يتغنون بأناشيد مرتجلة بعضها دينى وقور وبعضها الآخر هزلى بذىء . شاهدوا تمثيليات بدائية وبعض الألعاب الأخرى التلقائية ، وقضى بعضهم وقت الفراغ فى صيد الأسماك واقتناص الأطيار ، لاهثاً وراء كلاب الصيد فى الغابات والحقول أو صاعداً قمم الجبال أو هابطا إلى السفوح والوديان . ومنهم من قضى وقتاً طويلاً أيام الصيف سابحاً فى مياه الأنهار الصغيرة المنتشرة فى كل مكان من ايطاليا . بل كان الريف نفسه هو ملجأ وملتقى سكان المدن الهاربين من الضوضاء والباحثين عن راحة البال والطمأنينة بين أحضان الطبيعة الخضراء . ومن ثم بنى الرومان ڤيلات (Villa) أى منازل ريفية تحوطها



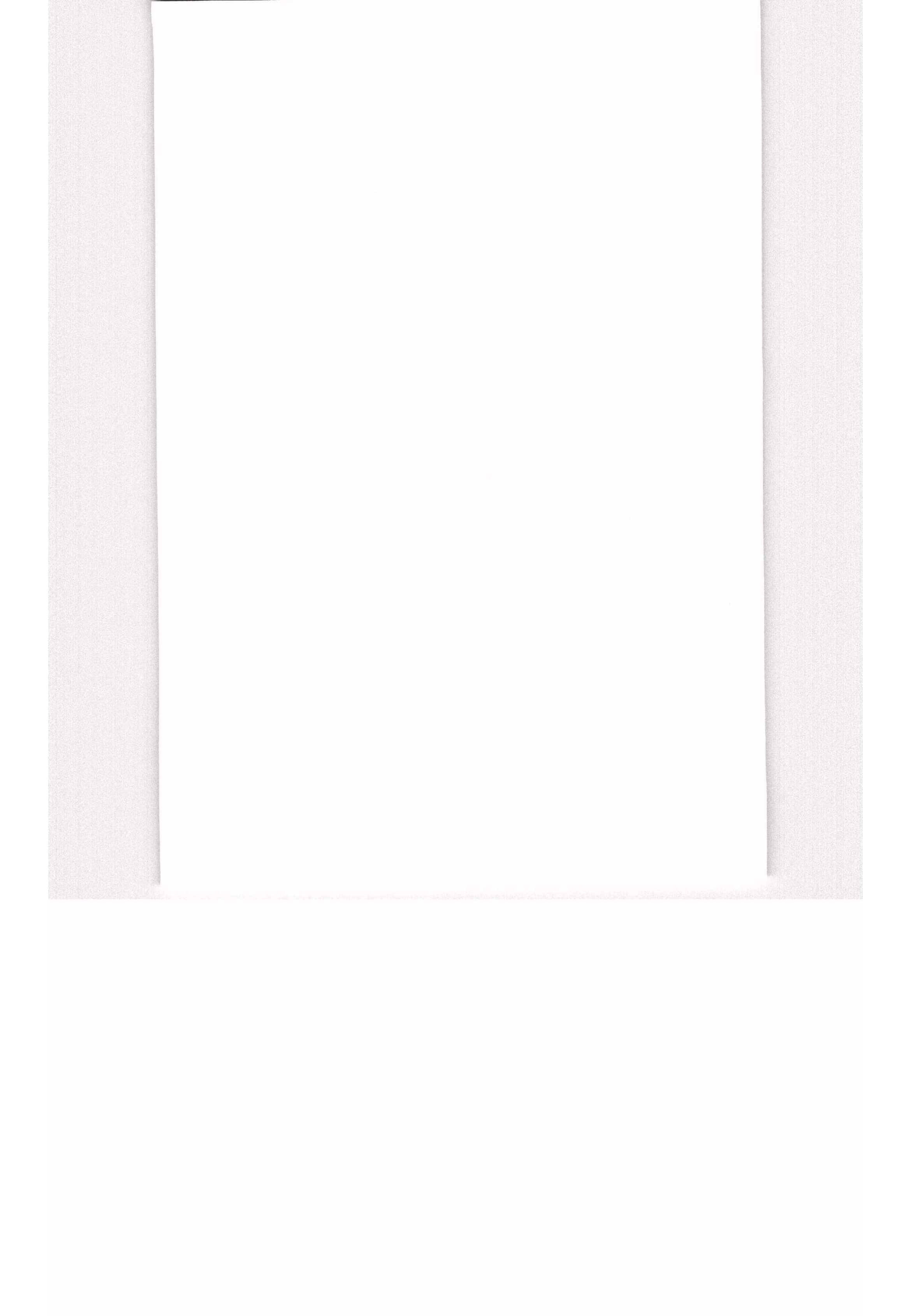
شکل(۱۳)



شكل(١٤)



شكل(١٥)



المزارع والحدائق يقضون فيها الاجازات . وأوقف مجلس الشيوخ جلسات الانعقاد العادية طوال الصيف ولم يلتئم شمله قط صيفاً إلا فى الظروف الاستثنائية . وهكذا إمتلأت سفوح جبال الأبنين بالڤيلات الرومانية . وازدحم الساحل الايطالى بالمصطافين وتكفل السلام الرومانى (Pax Romana) المستتب فى ربوع الامبراطورية بتنشيط الحركة السياحية . فترددت أفئدة من السياح على صقلية وبلاد الاغريق وطروادة وسهل أوليمبيا وبرجامم وروما والساحل الجنوبى الغربى فى ايطاليا . وكانت مصر بأهراماتها ومعابدها الفرعونية والاغريقية أكثر البلدان شهرة وازدحاماً بالسياح إبان العصر الرومانى .

ولازالت بعض هذه الملامح من الحياة الرومانية القديمة باقية إلى يومنا هذا فى إيطاليا الحديثة .

الفصل الثانى
روعة التاريخ الرومانى

من يقرأ التاريخ الاغريقى الرومانى يلاحظ على الفور أن روما البلدة الصغيرة على ضفاف نهر التيبر نجحت وبرعت فيما أخفق فيه الاغريق أساتذتها فى الفكر والأدب والفن . نجحت روما فيما فشلت فيه أثينا القرن الخامس ق .م سيدة البحر الايجى وعظمى المدن الاغريقية وقائدة حلف ديلوس . وبرعت روما فيما أخفقت فيه اسبرطة سيدة البر ومدرسة الحرب . فشل الاغريق أساتذة الفكر والأدب والمسرح والفلسفة والفنون فى الاندماج دولة واحدة . ونجحت روما فى توحيد ايطاليا كلها بل وفى تأسيس إمبراطورية شاسعة مترامية الأطراف ، إمبراطورية لم يعرف التاريخ لها مثيلاً ، شملت غالبية العالم المعروف أنذاك . وصارت بلاد الاغريق نفسها ولاية من الولايات الرومانية . ويمكن القول بصفة عامة إن الإغريق قد تميزوا بخيال الفنان دونما أساس من الواقعية المطلوبة فى حاكم أو رجل أعمال وإدارة . أما الرومان الذين إفتقروا إلى خيال الشاعر والفنان فى بداية تاريخهم فلقد نقلوا ذلك عن الاغريق بصفة أساسية . بيد أن التفوق فى ذلك النوع من الخيال المطلوب فى حاكم أو رجل أعمال كان أمراً ملحوظاً ومميزاً للسلالة الرومانية منذ بداية ظهورها .

حقاً لقد أبدى الرومان الأوائل من البراعة والتفوق فى فنون الحرب والسياسة والادارة مالا يضارعه سوى ما حققه الأيونيون بوجه خاص والاغريق بوجه عام من مرونة وتحرر وابداع فى المجالات الأدبية والفكرية . تحلى الرومان بأفق واسع مكنهم من التعايش مع سلالات عدة تتحدث بلغات شتى وتعتقد فى ديانات متباينة وتتمسك بعادات وتقاليد غير متناسقة مع بعضها البعض . لقد تعلم الرومان – منذ الصبا ودون أدنى درجة من التردد – اللغة الاغريقية التى صارت بالنسبة لهم هى لغة الثقافة والعلم وصاروا هم يتباهون فيما بينهم بقدر ما يحصلونه منها . أما الاغريق فلم يعرفوا سوى لغتهم التى إعتبروها أفضل اللغات وعدوا من لا يتحدث بها بربرياً (barbaros) أى

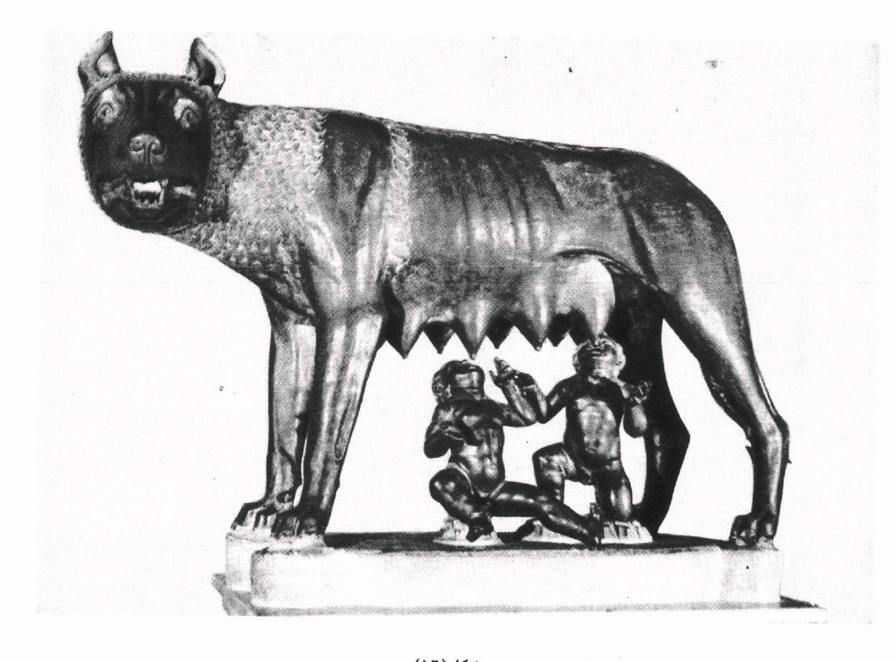
يرطن بما لا يفهم ، ومن ثم فهو أجنبي وبالتالى همجى . وضيق الأفق الاغريقى هذا هو الذى حال بين الاغريق وبين التفاعل مع اللغات والحضارات الأخرى على نحو أفضل مما حدث بالفعل . هذه إذن نقطة تفوق حضارى تحسب للرومان أى الميل إلى الانفتاح على الحضارات الأخرى والإغتراف منها دونما أى شعور بالدونية . ولعل فى ذلك الميل ما يفسر نجاحهم الباهر فى تأسيس الامبراطورية الضخمة صاحبة الفضل الأكبر فى حفظ التراث الأوروبى القديم كله .

ونحن لانعرف الكثير عن تاريخ روما فيما قبل عام ٣٩٠ ق . م حينما إستولى الغاليون على روما وأشعلوا فيها النيران فاحترقت كل مصادرنا المادية والأدبية عن التاريخ المبكر لروما . ونحن مضطرون فى كثير من الحالات للاعتماد على مؤرخى هذه الفترة الذين هم أبعد ما يكونون عن الروح العلمية حتى أنهم يستقون مادتهم من الروايات الأسطورية الشائعة . ومع ذلك فنحن على يقين من بعض الحقائق الخاصة بالتاريخ الرومانى المبكر وذلك بفضل الحفريات الأثرية الحديثة والدراسات التاريخية المتطورة . فمن المؤكد أن سلالات عديدة سكنت ايطاليا قبل ظهور روما والسلالة الرومانية . ففى سهل البو أو "غاليا كيسالبينا" (Gallia Cisalpina = غاليا على هذا الجانب من جبال الألب ") كانت تقيم سلالة الغاليين وهى فرع من السلالة الكلتية الأكبر . وفى سهل إتروريا أقام الإترورريون أو الإتروسكيون . أما فى سهل كمبانيا فقد تناثرت هنا وهناك المستعمرات الاغريقية . وعند قدوم الاغريق إلى هذه المنطقة فى جنوب غرب ايطاليا وجدوا سلالة غير معروفة الأصل تدعى "البابيجيون" وربما كانوا من البلاسجيين السكان الأصليين لبلاد الاغريق . أما فى بقية شبه الجزيرة الايطالية فنجد الجزء الأعظم من وسطها مقراً للسلالة الايطالية الكبرى التى تنقسم إلى فرعين : اللاتين والأوسكيين . وينقسم الفرع الأوسكى بدوره (ويسمى أحياناً الأومبروسابيللى) إلى قبائل الأومبريين والسابين والسامنتيين والايكويين والفولسكيين واللوكانيين وغيرهم . أما صقلية ففى الغرب منها كانت تقطن سلالة السيكانيين غير معروفة الأصل . أما الصقليون الذين سميت بإسمهم الجزيرة فكانت سلالة وثيقة الصلة باللاتين . وعلى أية حال فبعد نزاع كبير بين قرطاجة والمستعمرات الاغريقية أصبحت

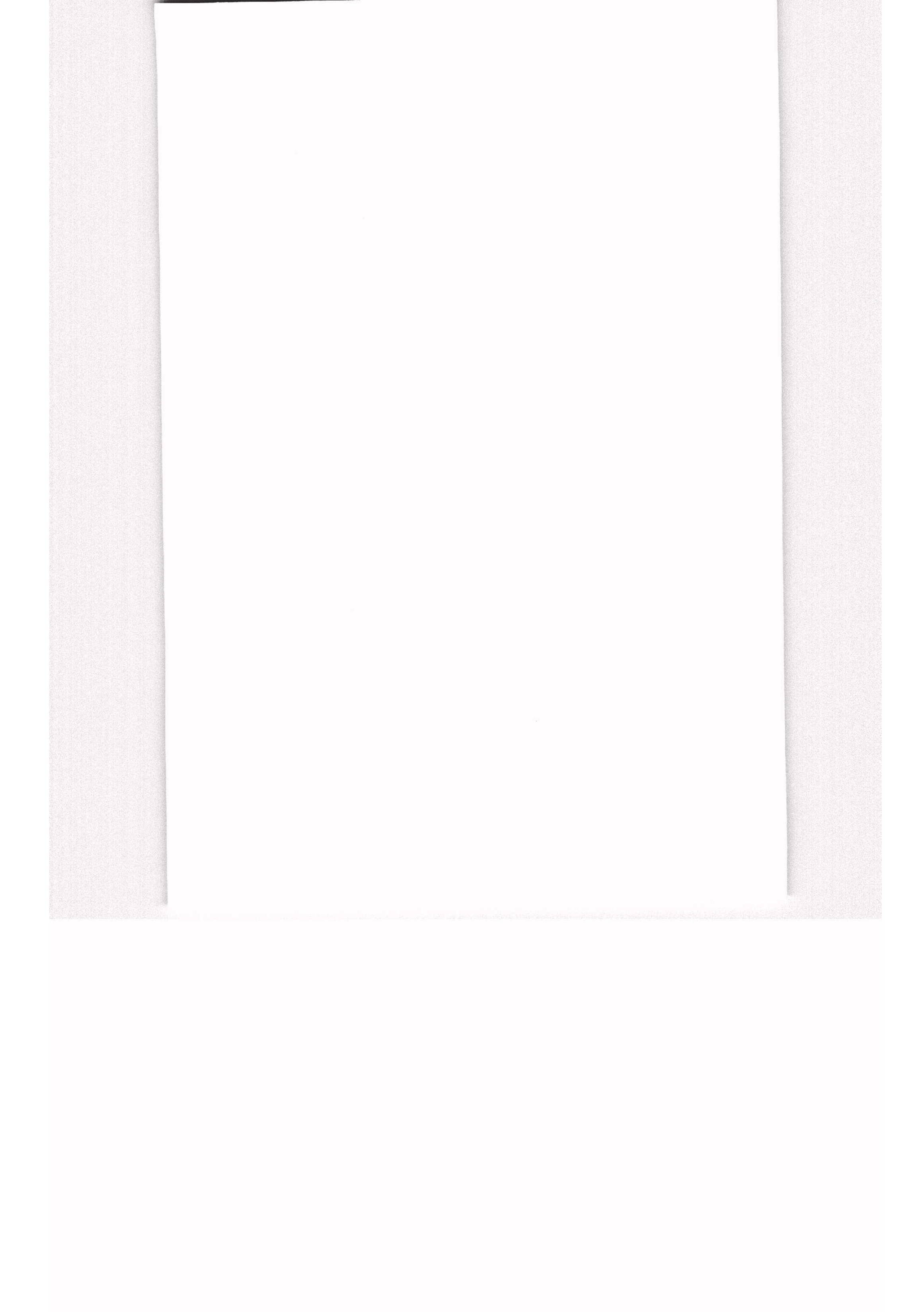
الجزيرة ذات طابع اغريقى . وتمتع السابين وتميزوا بشدة تمسكهم بأهداب الفضيلة والدين وشرف الكلمة . شغفوا بالحرية والانطلاق فاستماتوا فى الدفاع عن أنفسهم . وعاش اللاتين فى سهل لا تيوم قبل ظهور روما . وأنشأوا حلفاً من ثلاثين مدينة كانت ألبا لونجا (Alba Longa) على رأسه .

ويسمى الاغريق السلالة الإتروسكية بإسم التيرانيين (Tyrrheni) أو الترسيين (Tyrseni) ويطلقون هم على أنفسهم إسم Rasena . وهم ينتمون إلى سلالة غير معروفة الأصل وربما تكون مختلفة العناصر . ولقد نجحوا فى إقامة دولة كبيرة قبل ظهور روما. وامتدت حدود هذه الدولة من جبال الألب شمالاً إلى جبل ڤيزوڤيوس جنوباً . وما لبث أن فقد الإتروسكيون تلك الأراضى إبان العصر المبكر للتاريخ الرومانى فانكمشت الدولة الإتروسكية فى داخل حدود إقليم إتروريا كما كانت من قبل . ثم أقامت حلفاً من إثنتى عشر مدينة لمواجهة الأخطار المحدقة بها . كان للإتروسكيين لغتهم الخاصة وعاداتهم وتقاليدهم المميزة . أما ديانتهم فكانت ذات صبغة قاتمة إذ حفلت بشتى العبادات السرية التى تقام لآلهة العالم السفلى . برعوا فى الرسم والنحت والعمارة ولاسيما بناء القباء . تفوقوا فى بناء السفن لأن صناعهم كانوا مهرة إلى حد أنهم إستخدموا المعادن بكثرة وبنجاح ودقة . وإشتهر الإتروسكيون بصناعة المرايا والشمعدان أو المسارج والمصابيح والعقود وكل أدوات الزينة .

إستعار الرومان من الإتروسكيين بعض الألفاظ التى تعكس نمطاً للحياة أكثر تطوراً من نمط الحياة الرومانية المبكرة . ويقال إن إسم روما نفسه Roma إتروسكى الأصل ، إذ يعزى إليهم تحويل ذلك الحصن الأمامى البسيط على ضفاف نهر التيبر إلى المدينة التى صارت تعرف بإسم روما . ومن أكبر العائلات الرومانية القديمة نذكر التاركوينيين وهم من أصل إتروسكى . ولعل التأثير الإتروسكى على روما أكثر وضوحاً فى الطقوس الدينية مثل المواكب الجنائزية وشعائر عبادة الأجداد أو الموتى حيث كانت تصنع مسخ لهم تحمل فى هذه المواكب . وكل ذلك أخذته روما عن إتروريا . ويظهر التأثير الإتروسكى كذلك بوضوح شديد فى الطقوس التى تسمى disciplina Tusca



شكل(١٦)



وكذا فى مبارزات المصارعين الدموية التى سبق أن تناولناها فى الفصل السابق . وإذا كان من المعروف أن الطقوس الدينية الإتروسكية قد تضمنت تقديم البشر كقرابين أو أضحيات فإن الرومان عندما قاموا فى ظروف خاصة إبان عصورهم التاريخية بتقديم قرابين بشرية فلا مراء فى أنهم كانوا يتبعون الطقوس الإتروسكية الموروثة وكانوا يطبقون تفاصيلها بدقة . وينبغى أن لانغفل حقيقة أن روما بعد أن بلغت شأواً عظيماً فى مضمار الحضارة قد حاولت أن ترفع من شأن " روما القديمة " وانجازاتها على حساب الحضارة الإتروسكية وغيرها من الحضارات الايطالية . وبعبارة أكثر وضوحاً نقول إن الرومان المتأخرين حاولوا طمس معالم الحضارة الإتروسكية (وغيرها) . ومع ذلك فالأفراد الرومانيون من أصل إتروسكى ظلوا يتفاخرون بأصلهم هذا حتى فى أوج المجد الرومانى . نضرب لذلك مثلاً بمايكيناس راعية الفنون والآداب فى العصر الذهبى الأوغسطى . ثمة نقطة أخيرة بالنسبة للحضارة الإتروسكية[١٠] وهى أنها نقلت إلى روما فيما نقلت بعض التأثيرات الاغريقية . ذلك أن الإتروسكيين كانوا على صلة وثيقة بالاغريق منذ القدم . وهكذا يمكن القول بأنه إذا كان التأثير الاغريقى قد وفد إلى روما من الجنوب – أى اغريقيا العظمى Magna Graecia عبر الأوسكيين فإنه أيضاً وصل من الشمال عبر الإتروسكيين وقد ينطبق ذلك على إسم مدينة روما الذى يقال إنه من اليونانية Rome وهو لفظ يعنى " القوة " .

وقد نعود فى صفحات أخرى من هذا الكتاب للحديث عن تأسيس روما على يد حفيدى أينياس الطروادى رومولوس وريموس . لكن دعنا الآن نشير إلى الروايات الأخرى شبه الأسطورية – كذلك – والتى تقول إن روما أسست عام ٧٥٣ ق . م (أو ٨١٤ أو ٧٥١ أو ٧٤٨ أو ٧٢٩ ق .م) ويوافق عام ٧٥٣ ق . م – وهو الأكثر قبولاً – العام الثانية للدورة الأوليمبية السابعة (فالأولى أسست عام ٧٧٦ ق . م وتقام الدورة كل أربع سنوات) . لقد أقامت المدينة اللاتينية ألبالونجا هذا الحصن القوى الأمامى – أى روما – على الضفة الجنوبية لنهر التيبر على بعد حوالى ١٥ ميلاً من ساحل البحر . وكان الهدف هو صد الهجمات الإتروسكية من الضفة الشمالية وفحوى هذه الروايات أن اللاتين والسابين والإتروسكيين يمثلون العناصر الثلاث الرئيسية التى تكونت منها

السلالة الرومانية .

قام بنيان المجتمع الرومانى منذ البداية على أسس عسكرية صارمة . حتى أن كل الشبان الذكور كانوا ملزمين بالانخراط فى صفوف الجيش . وعندما زاد عدد سكان المدينة بسبب الحروب والتوسع المستمر إنقسم المجتمع الرومانى إلى طبقتين أساسيتين وهما طبقة النبلاء Patricii وطبقة العامة Plebs . وكان النبلاء فى أغلب الظن من نسل المواطنين الأصليين بالمدينة القديمة ذات العناصر الثلاث المؤسسة اللاتين والسابين والإتروسكيين . أما " العامة " فهم الوافدون الجدد بصفة عامة . ويمكن القول بشىء من التعميم إن تاريخ الحياة السياسية الداخلية (وربما الخارجية) فى روما منذ تأسيسها ومروراً بالعصر الملكى (٧٥٣ - ٥١٠ ق . م) وإلى عدة قرون إبان العصر الجمهورى يمثل سجلاً للصراع بين هاتين الطبقتين . ففى البداية كانت العضوية فى مجلس الشيوخ وتقلد المناصب العليا فى الدولة وكذا المراكز الدينية الهامة وملكية الأراضى العامة ، كان كل ذلك حكراً على طبقة النبلاء . ولم يكن من المسموح به التزاوج بين هاتين الطبقتين . ولم يكن للعامة ثقل سياسى فى البداية رغم أنهم كانوا مواطنين أحراراً ومستقلين . وكان من الطبيعى أن يناضل العامة من أجل انتزاع حقوقهم السياسية والحصول على مشاركة ما فى السلطة .

وفى بعض فترات التاريخ الرومانى إضطر أفراد العامة إلى ترك الأراضى الزراعية للإشتراك فى حروب روما التوسعية المستمرة مما عاد على هؤلاء الأفراد بإزدياد الفقر والحاجة . وغالباً ماقدم لهم النبلاء قروضاً بشروط مجحفة . وعلى كاهل العامة وقعت أعباء الضرائب التى فرضتها الدولة حين توقف النبلاء عن دفع إيجار الأراضى العامة التى إستولوا عليها بوضع اليد . ولم يكن هناك مفر من أن يقوم العامة عام ٤٩٣ ق . م بإنسحابهم الأول (excessus) حيث تركوا المدينة إلى الجبل المقدس (mons sacer) بعيداً عن الأراضى الرومانية وعلى بعد ثلاثة أميال من المدينة نفسها . وكان هدفهم المعلن هو إقامة مدينة جديدة بلا نبلاء حيث يتمتع الجميع بحقوق متساوية. وأسقط فى يد النبلاء الرومان الذين وجدوا أنفسهم بمفردهم داخل المدينة وفى مواجهة

أعدائهم المحيطين بهم من كل ناحية والمتربصين لهم والذين مالبثوا يتهددونهم بالهجوم . واضطر النبلاء إلى التنازل عن بعض إمتيازاتهم لصالح طبقة العامة . وتم الاتفاق على إنشاء منصبين يتولاهما أفراد من الطبقة الأخيرة فى مقابل القنصلين القاصر شغل منصبهما على طبقة النبلاء . وكانت مهمة هذين النقيبين أو نائبى العامة (Tribuni Plebis) الدفاع عن مصالح طبقتهما ولاسيما فى مواجهة قوانين الديون الظالمة . وهكذا كان النقيبان حماة طبقة العامة يدافعان عنها أمام المحاكم وفى كل المحافل . كانت شخصيتهما مقدسة إذ تمتعا بحصانة سياسية ودينية . وكان بوسع أى من النقيبين أن يلغى أى منصب عام فى الدولة أو يعطل أى قرار لمجلس الشيوخ نفسه .

ويعد مجلس الشيوخ أهم مؤسسة سياسية فى روما . وكان قد تم تأسيسه فى ظل النظام الملكى وكان يتكون من ٣٠٠ عضو إزدادوا فيما بعد إلى ٦٠٠ . وكان أعضاؤه مواطنين رومان سبق لهم أن تولوا واحداً على الأقل من المناصب الخمس الكبرى فى الدولة وهى تصاعدياً كمايلى :

الكوايستور أو الحاكم المالى Quaestor والأيديليس أو رئيس المدينة Aedilis والبرايتور أو الحاكم القضائىPraetor والقنصل أو رئيس الجمهورية Consul والرقيب أو الحسيب Censor . وكانت العضوية فى مجلس الشيوخ تعطى مدى الحياة مالم يحذف إسم العضو من المجلس بواسطة " الرقيب " . ولما كان الشعب – ممثلاً فى الجمعية العمومية أو القبلية (كوميتيا تريبوتا = Comitia tributa) أو الجمعية المئوية (كوميتيا كنتورياتا = Comitia centuriata) – هو الذى يختار من يتقلدون هذه المناصب فإنه قد ترتب على ذلك أن أحداً لم يتمتع بعضوية مجلس الشيوخ ما لم يكن قد سبق له إظهار التفوق فى الشئون العامة أو تمتع بثقة الشعب . وهكذا أظهر الرومان براعة لاتضارع فى رسم النظام المثالى لإختيار أنسب الرجالِ لتولى مقاليد الأمور فى الدولة . وكانت صلاحيات مجلس الشعب واسعة جداً ، هيمن على السلطة التشريعية هيمنة كاملة ، لأن موافقته كانت ضرورية فى حالة عرض أى مشروع بقانون على أية جمعية تشريعية مما سبق ذكرها . أما قرارات مجلس الشيوخ فكانت ملزمة فيما يتعلق بالأمور الإدارية وشئون الولايات والسياسة الخارجية والديون . وكانت هذه القرارات تسمى " توصيات

مجلس الشيوخ * (Senatus Consulta) . كان مجلس الشيوخ هو الذى يعين حكام الولايات فى البلاد المفتوحة . وأطلقت يد مجلس الشيوخ فى مجال السياسة الخارجية ، فهو الذى يعلن الحرب أو يبرم السلام ، وهو الذى يشرف على إدارة المعارك فيعين هذا القائد ويطرد ذاك . أما وفود التفاوض مع الدول الأجنبية فلم تكن لتضم أحداً من غير أعضاء مجلس الشيوخ . وكان بوسع المجلس فى حالة الخطر الذى يهدد الأمن القومى أن يعطل الدستور ويعين قنصلاً حاكماً مطلقاً أى ديكتاتوراً Dictator لمدة معينة .

وعن التوسع الرومانى فى الأراضى الايطالية إبان العصر الملكى (٧٥٣ - ٥١٠ ق . م) حفظ لنا المؤرخ بوليبيوس (حوالى ٢٠٠ - مابعد ١١٨ ق . م) معاهدة بين روما وقرطاجنة أبرمت عام ٥٠٨ ق . م وتدل على أن روما فى ذلك الوقت كانت قد سيطرت على كل ساحل لاتيوم من مصب نهر التيبر حتى مدينة أنكسور Anxur أو تيراكينا Terracina . ولكن كما يبدو من الروايات شبه الأسطورية فقدت روما هذه الأراضى عندما حوصرت المدينة نفسها على يد الإتروسكيين حوالى عام ٥٠٠ ق . م وإستسلم الرومان وأجبروا على افتداء مدينتهم والأراضى المجاورة لها حتى جنوب التيبر وتعهدوا بعدم إستخدام الحديد إلا فى صنع الآلات الزراعية أى فى الأغراض السلمية فقط مما يعنى نزع سلاح الشعب الرومانى . ومالبث أن هزم الإتروسكيون على يد التحالف اللاتينى الاغريقى حيث طاردهم اللاتين بالتعاون مع اغريقى مدينة كوماى Cumae حتى شمال نهر التيبر . وبدأت موجات التوسع الرومانى فى كل إتجاه . ومن المؤكد أن قوة الإتروسكيين قد تضاءلت تماماً حوالى عام ٤٠٠ ق . م وأن مدينتهم فييى (Veii) قد سقطت فى يد الرومان وللأبد ، وذلك بما فيها من ثروات ضخمة وما ترمز إليه من أمجاد عتيقة .

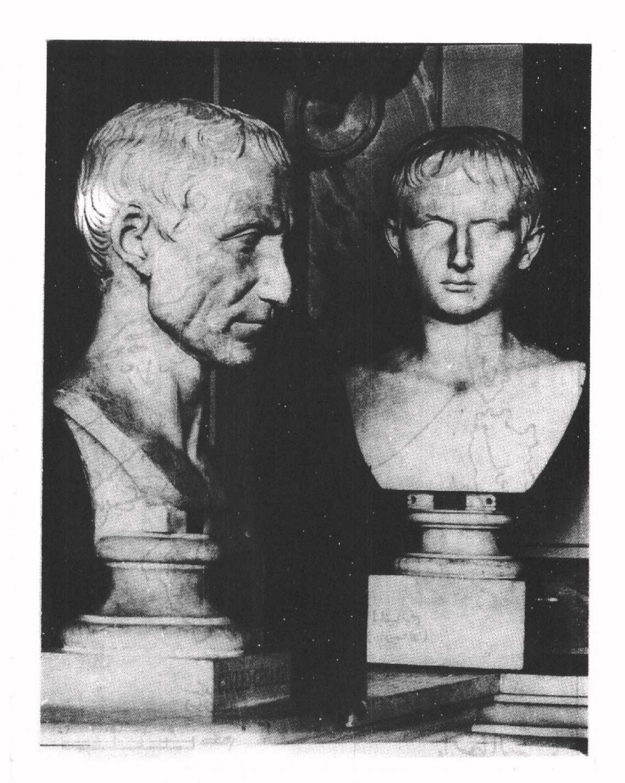
ولسنا بصدد تتبع تفاصيل الحروب التى خاضتها روما إن داخل ايطاليا أو خارجها فهذا من شأن كتب التاريخ[١١] . وتكفينا فقط هنا الاشارة إلى أن الأربعة قرون الأولى من تاريخ روما قد ضاعت فى محاولات هذه المدينة من أجل السيطرة على

شبه الجزيرة الايطالية . ومن عام ٢٤١ - ١٣٣ ق .م أى تقريباً فى غضون مائة عام إمتدت قوة روما بسرعة فائقة لتشمل بلاداً كثيرة خارج ايطاليا . وهذا أمر كما يقول بوليبيوس " لم يسبق له مثيل فى التاريخ " . لقد سبق أن حاول الاسكندر الاكبر تحقيق الحلم أى توحيد العالم ، ونشر اللغة الاغريقية كلغة ثانية فى أرجاء المساحة الواسعة التى غطتها فتوحاته فى الشرق . وكاد الاسكندر فعلاً أن يرى حلمه محققاً . وها هى روما تعيد الكرة ولكن محاولتها تقوم على أساس أكثر صلابة مما تم على يد الفاتح المقدونى الذى لم يمهله القدر فمات شاباً صغيراً .

كانت قرطاجة الفينيقية تسيطر على حوض البحر المتوسط الغربى وهزمها الرومان فى الحروب البونية الأولى ٢٦٤ - ٢٤١ ق . م والثانية ٢١٨ - ٢٠١ ق . م والثالثة ١٤٩ - ١٤٦ ق . م ولم تقم لقرطاجة قائمة بعد ذلك . وسقطت المملكة المقدونية عام ١٤٦ ق . م وكانت أجزاء شاسعة من بلاد الاغريق قد سبقتها إلى ذلك المصير . وانكمشت الدولة البطلمية وتقلصت ممتلكاتها ولم تتوسع خارج حدود مصر التقليدية كثيراً. وانتزعت روما من مملكة سيليوكوس السورية آسيا الصغرى وهى ملتقى أوروبا وآسيا . وفى عام ١٣٣ ق . م أورث آخر ملوك برجامم مملكته للشعب الرومانى . هكذا توالت الانتصارات والفتوحات حتى أصبحت روما عاصمة إمبراطورية تشمل معظم أجزاء العالم المعروف فى ذلك الوقت فيما عدا بلاد الغال ومصر وسوريا . وهذه بلاد سيأتى دورها للانضمام والانضواء تحت لواء الامبراطورية الرومانية فيما بعد .

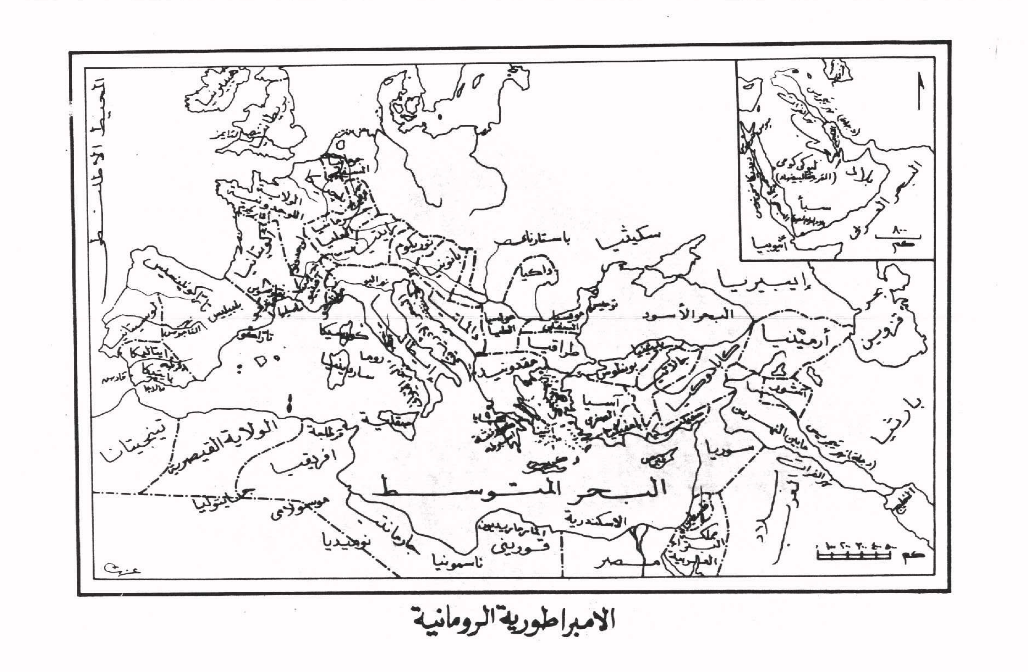
وكان لهذه الفتوحات الشاسعة آثار عميقة فى بنية المجتمع الرومانى الاقتصادية والسياسية . فظهرت طبقة الفرسان equites المهتمة أساساً بالمال والتجارة لا المناصب السياسية والإمارة . إنهم يسعون وراء الحصول على إمتياز مد الجيوش بالمؤن أو إحتكار عمليات التعدين أو جباية الضرائب . وكان من نتائج الحروب كذلك إزدياد العبيد والأيدى العاملة الرخيصة كما سبق أن ألمحنا فى الفصل الأول . فأقيمت مزارع كبيرة يديرها العبيد وقد حلوا فى ذلك محل الرومان الأحرار الفقراء الذين كانوا يستأجرون هذه الأراضى ويزرعونها . فإنتقل هؤلاء الأفراد - مضطرين - إلى المدينة

فصاروا أيدى عاطلة ونفوساً معوزة تحتاج إلى ما يسد الرمق ومستعدة للقيام بأعمال العنف والشغب . وجاء تيبيريوس سمبرونيوس جراكوس (T.S. Gracchus) نقيب العامة الذى حاول إصلاح الأحوال بإحياء صلاحيات منصب النقيب هذا بعد أن كانت قد تضاءلت أمام توسع سلطات مجلس الشيوخ . لقد تجاهل المجلس ولجأ إلى الجمعية العمومية فى محاولة لإنصاف الفقراء من الرومان الذين فقدوا أراضيهم وذلك بإعطاء كل مواطن منهم قطعة من الأرض . واستطاع جراكوس أن يسقط زميله النقيب المحافظ ، ولكنه عندما حاول ترشيح نفسه مرة أخرى للمنصب – على غير المألوف – إغتيل هو وثلاثمائة من أنصاره عام ١٣٢ ق . م وكانت هذه أول واقعة دموية فى تاريخ روما السياسى وبالفعل فتحت قرناً كاملاً من الصراع السياسى العنيف . وتقلد أخوه جايوس جراكوس منصب النقيب عام ١٢٣ و ١٢٢ ق . م واستن تشريعات لصالح الفقراء ولكنه قتل هو أيضاً مع ثلاثة آلاف من أنصاره . ويستخلص من مصير الأخوين جراكوس أن سيادة القانون لم تعد محترمة وأن المصلحة العامة التى كانت شائعة بين الرومان القدامى قد تلاشت رأن العنف هو الذى يحكم الآن . ويعتبر هذا مؤشراً على أن النظام الجمهورى الرومانى (٥١٠ – ٢٧ ق . م) قد بدأ يخطو خطواته الأخيرة نحو التدهور والتآكل . وبالفعل توالت سلسلة من الحروب الأهلية لم تتوقف إلا فى عصر أوغسطس مؤسس الامبراطورية الرومانية (٢٧ ق . م – ١٤م) . وكانت آخر سلاسل هذه الحروب الأهلية الطاحنة هى التى فيها قامت كليوباترا الملكة المصرية الساحرة بدور رئيسى فهى التى من أجل الزواج بها طلق أنطونيوس أوكتافيا أخت أوكتافيانوس . وعاش أنطونيوس مع الملكة المصرية فى الأسكندرية كأحد ملوك الشرق مما جلب عليه إستهجان الكثيرين حتى من بين أنصاره[١٢] . فى نفس الوقت كان أوكتافيانوس يدعم مركزه فى الغرب بإنتصارات فى إلليريكوم ودالماتيا (ما بين ٣٥ و ٣٤ ق . م) . وفى عام ٣٢ ق . م وبإيعاز من أوكتافيانوس أعلن مجلس الشيوخ الحرب على كليوباترا وهذا يعنى أن أنطونيوس وأوكتافيانوس على وشك الدخول فى معركة حاسمة . إذ تقابل الفريقان فى معركة أكتيوم Actium البحرية فى شهر سبتمبر عام ٣١ ق . م وهزمت كليوباترا وفرت إلى مصر ووراءها عشيقها أنطونيوس لينتحرا فى النهاية وتضم مصر كدرة ثمينة فى عقد الامبراطورية الرومانية عام ٣٠ ق . م وفى العام التالى عاد



شکل(۱۷)


ايطاليا
ڤينيتيا
غاليا
كيسالبينا
ليجوريا
اتروريا
لاتيوم
كمبانيا
أبوليا
لوكانيا
كالابريا
كورسيكا
سردينيا
صقلية
البحر الأدرياتيكي
البحر التيراني
بلاد الإغريق
أكويليا
باتاڤيوم
كريمونا
ڤينيسيا
بولا
بولونيا
راڤينا
أريمينوم
بيسا
أريتيوم
كلوسيوم
أنكونا
ڤيي
روما
أوستيا
كورفينيوم
كابوا
بومبي
كاناي
تارنتم
برونديسيوم
ليليبايوم
(مارسالا)
بانورموس
(باليرمو)
ميسانا
تاورومينيوم
كاتانا
جريجنتوم
سيراكوساي
(سراقوسة)
٥٠ ١٠٠ ١٥٠ ٢٠٠ ٢٥٠
كم



الامبراطورية الرومانية



شكل(٢٠)



شكل(٢١)

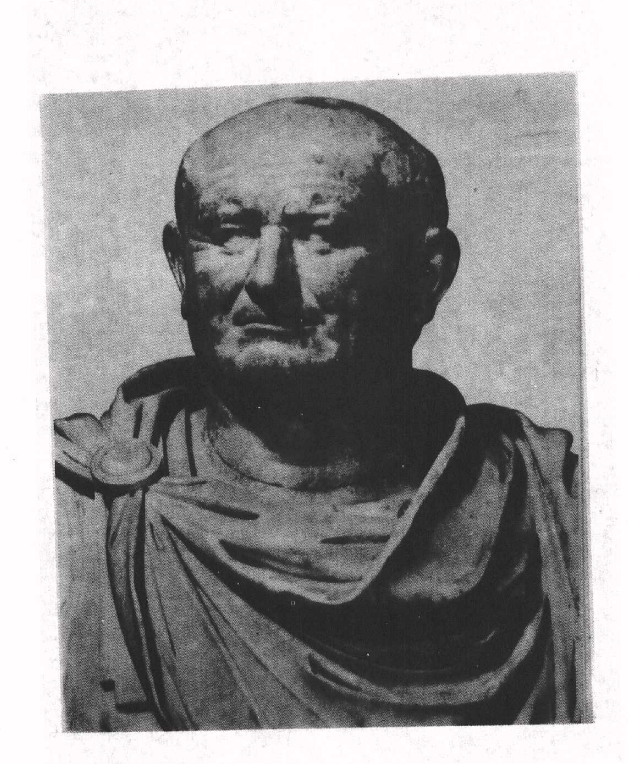
أوكتاڤيانوس إلى روما لكى يحتفل بانتصاراته الثلاث فى دالماتيا وأكتيوم وبضم مصر إلى الامبراطورية الرومانية . وأغلق معبد يانوس Ianus كعلامة على سيادة السلام فى ربوع البلاد وفى عام ٢٧ ق . م أعلن أوكتاڤيانوس رسميا كإمبراطور لمدة عشر سنوات من قبل مجلس الشيوخ الذى منحه أيضا لقب "أوغسطس" (Augustus) أى "المبجل" أو "صاحب الجلالة" وهو اللقب الذى ظل يعرف به عبر التاريخ أكثر من أى لقب آخر .

ويلى أوغسطس أربعة أباطرة وصلنا وصف لحكمهم ولما جرى فى قصورهم فى "حوليات" تاكيتوس Tacitus و "سير" سويتونيوس Suetonius . ولقد بدأ كل منهم الحكم بوعود عريضة عن حركات تصحيحية جمهورية أو أوغسطية ، ولكنه وتحت إغراء سلطاته الواسعة سرعان ما تورط فى مذابح دموية قتل فيها الكثيرين من المناوئين . كان تيبيريوس Tiberius (١٤م - ٣٧م) قديرا فى الحفاظ على الأمن وسير العدالة والاستقرار الاقتصادى ولكنه كان كالح الوجه متشككا فى كل شىء ، مبغضا للجنس البشرى ، منافقا ، شهوانيا ، وطاغية ممقوتا . كان يئن من وطأة سيطرة أمه الطاغية ليڤيا Livia وعداوة أقاربه داخل الأسرة الامبراطورية . وفى عام ١٦م إعتكف فى كابرياى (كابرى) Capreae وحكم البلاد من هناك بواسطة قائد الحرس الامبراطورى أو البرايتورى سيانوس أو سيچانوس Sejanus . ولكن الأخير الذى كان قد تخلص من ورثة تيبيريوس قتل فى عام ٣١م وبدأت عاصفة من الدسائس والمؤامرات والمذابح والانتقام وحوادث الانتحار وهى سمات تميز القصر الامبراطورى الرومانى بصفة عامة.

وكان كاليجولا Gaius Caligula (٣٧ - ٤١م) ضعيف الصحة ، مريض العقل ، عصبياً ، "ساديا" أى يتلذذ بتعذيب الآخرين ، قتل على يد أحد ضباطه ، وخلفه عمه كلاوديوس Claudius (٤١ - ٥٤م) وكان رجلا حاد الذكاء ذا ثقافة واسعة ولكن مظهره الخارجى وسلوكه كانا يثيرا الضحك . كان حاكما ضعيفا وفى عهده منحت حقوق المواطنة الرومانية Civitas لكثير من سكان الولايات التى إهتم بها كثيراً لأنه هو نفسه من مواليد إحدى هذه الولايات ، إذ ولد فى لوجدونوم (ليون بفرنسا الحديثة) Lugdunum . خلق من حوله حاشية إمبراطورية من العبيد المعتقين جلبهم من آسيا



شكل(٢٢)



شکل(۲۳)

الصغرى ومن الشرق . وتمتعت هذه الحاشية بسلطات واسعة وثروات ضخمة لم يسبق لها مثيل وتنافست أو تعاونت مع زوجة الامبراطور الثالثة أو الرابعة ميسالينا Messalina تلك المرأة الشريرة المتحررة . وكذلك تآمرت أجريبينا Agrippina الصغرى زوجته مع الحاشية المستبدة واستطاعت أن تدس السم لكلاوديوس وتضمن العرش لابنها من زواج سابق ألا وهو نيرون Nero . وجدير بالذكر أنه فى عصر كلاوديوس بدأ فتح بريطانيا عام ٤٣ م .

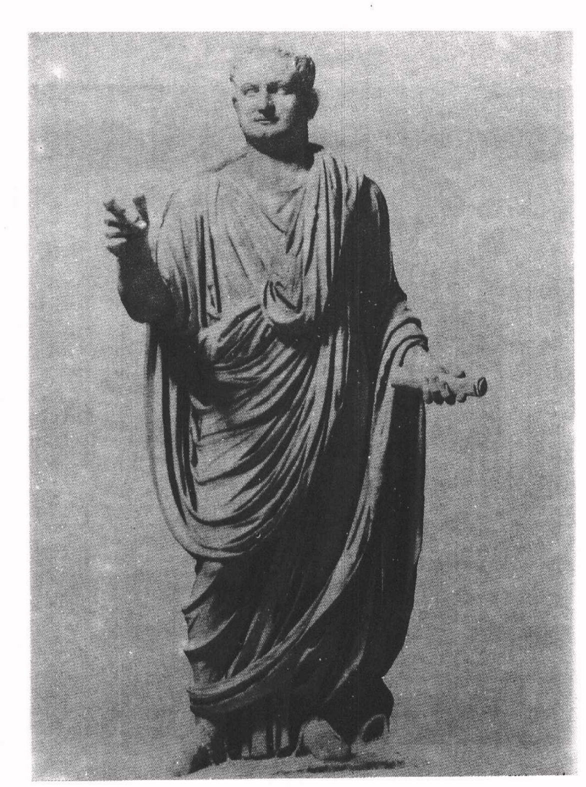
كان نيرون Nero فنانا يرسم وينحت وينظم الأشعار . وكان إشتراكه الفعلى فى المباريات الموسيقية والمسرحية يثير إمتعاض أعضاء مجلس الشيوخ ، ولكن ظهوره فوق عربة السباق كان مبعث سرور الشعب الذى من أجله كان نيرون يحاول توفير الطعام وفنون التسلية بالمجان . وهكذا لم ينظر هذا الشعب إلى إنطلاق نيرون فى أهوائه وشهواته ولا حتى فى قسوته نظرة الحقد أو الغضب . ولقد بدأ نيرون حكمه بداية طيبة تحت تأثير مربيه الفيلسوف سينيكا وقائد الحرس بورّوس Burrus ، ولكن الأحوال ساءت شيئاً فشيئاً . ولكى يتمكن من الزواج بفاتنته بوبايا Poppaea تورط نيرون فى قتل أمه أجريبينا Agrippina وزوجته أوكتافيا Octavia . وعندما شبت الحريق الكبرى فى روما عام ٦٤م ألصقت تهمة إشعالها بالمسيحيين رغم أنها ربما إشتعلت دون تدبير ، وكان هذا أول إضطهاد للمسيحية فى روما . وعندما إكتشفت مؤامرة بيسو Piso الارستقراطى قتل الكثيرون من الطبقة الحاكمة وأرغم سينيكا على الانتحار عام ٦٥م . وذهب نيرون ليظهر مواهبه الفنية فى بلاد الاغريق وفى تلك الأثناء شبت ثورات فى بلاد الغال وأسبانيا . وعند عودة نيرون إلى روما هجره الجيش ومجلس الشيوخ فهرب من روما وانتحر عام ٦٨م .

وإذا كان كلاوديوس قد صعد إلى عرش الامبراطورية بإرادة جنوده وضباط الحرس البرايتورى فإن هذه تعد بادرة سيئة ، وسابقة يحتذيها كل من رغب فى أن يكون إمبراطورا . إذ أصبح الحكم الامبراطورى فى يد الحرس البرايتورى . ومن ثم فإن الجيوش الرومانية فى أى جزء من أجزاء الامبراطورية يمكنها أن تجعل من قادتها

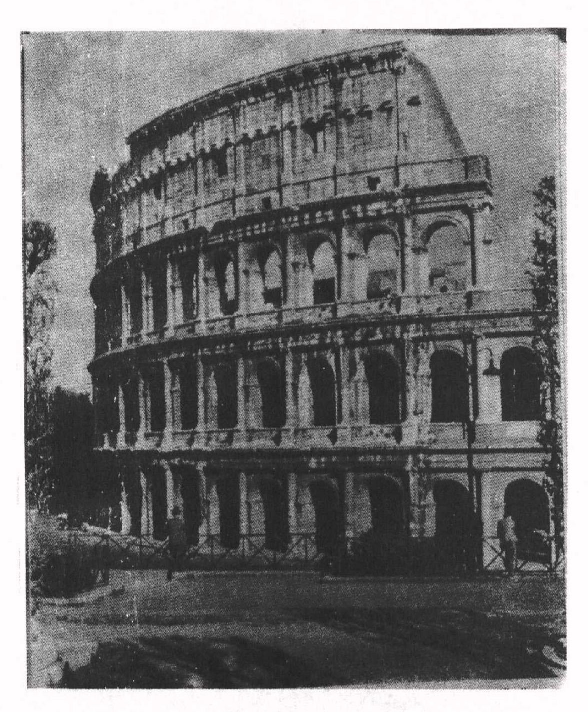
أباطرة . وهذا ما حدث فى العامين التاليين لموت نيرون .

ولعل قيام الأباطرة الأربعة التاليين وإعتلاءهم العرش وهو موضوع تواريخ (Historiae) تاكيتوس يظهر حقيقة أن الامبراطور من الآن فصاعدا ليس بحاجة لأن يكون من نسل الأسرة اليولية الكلاودية . ففى عام ٦٨ ق . م ثار جالبا Galba حاكم أسبانيا على نيرون وعند وصوله إلى روما أعلن إمبراطورا . لقد كان جالبا بالفعل حاكما ناجحا من قبل على بلاد الغال وأفريقيا ولكن أيامه قد إنقضت ، إذ يبلغ من السن ٧١ عاما ، ثم إنه فقد شعبيته بين جنوده بسبب قسوته وبخله وقتل فى يناير ٧٩م عقب ثورة عسكرية بقيادة أوثو Otho وهو من أتباع نيرون . ولم يدم حكم أوثو سوى ثلاثة شهور وفى تلك الأثناء فإن الجيش على الحدود الجرمانية أعلن واحدا من قادته أى ڤيتيلليوس Vitellius إمبراطورا . وهزم إثنان من قادة أوثو فى غاليا كيسالبينا فإنتحر ، وإستقبل ڤيتيلليوس فى روما إمبراطوراً فى يوليو عام ٦٩ م . وفى نفس الشهر كان ڤسباسيانوس Vespasianus قائد الجيش الرومانى فى بلاد اليهود قد أعلن إمبراطورا فى الاسكندرية ، وإعترف به الجزء الشرقى من الامبراطورية وأيده الجيش فى الدانوب . وهزمت قوات ڤيتيلليوس فى شمال إيطاليا ، واستولت قوات من إيلليريكوم على روما لصالح ڤسباسيانوس . وأحرق تل الكابيتول فى الحرب الأهلية التى إندلعت فى المدينة . وإقتحم قصر ڤيتيلليوس عنوة ، وقتل الامبراطور ڤيتيلليوس نفسه وسحل وقذف بجثمانه فى التيبر . ووسط هذه الفظائع صعد ڤسباسيانوس على عرش روما عام ٧٠م .

لقد سر الشعب أيما سرور بحكم ڤسباسيانوس إذ كان إمبراطورا ذا شخصية قوية وجاء عهده نعمة على الامبراطورية الرومانية . ولد فى أسرة ذات أصل سابينى وتمتع بفضائل الرجل الرومانى من الطراز القديم ، فمن شجاعة فى الحرب إلى ثبات فى الرأى وبساطة وإقتصاد فى الحياة ، وإعتدال ووقار فى الشخصية . ولعل من أهم أحداث إمبراطوريته إخماد الثورة اليهودية تماما على يد إبنه تيتوس عام ٧٠م وكانت قد بدأت عام ٦٦م وذلك بعد أن دمرت مدينة چيروسالم وأسرت بعد حصار مخيف .



شكل(٢٤)



شکل(۲۵)



شكل(٢٦)



شكل(٢٧)

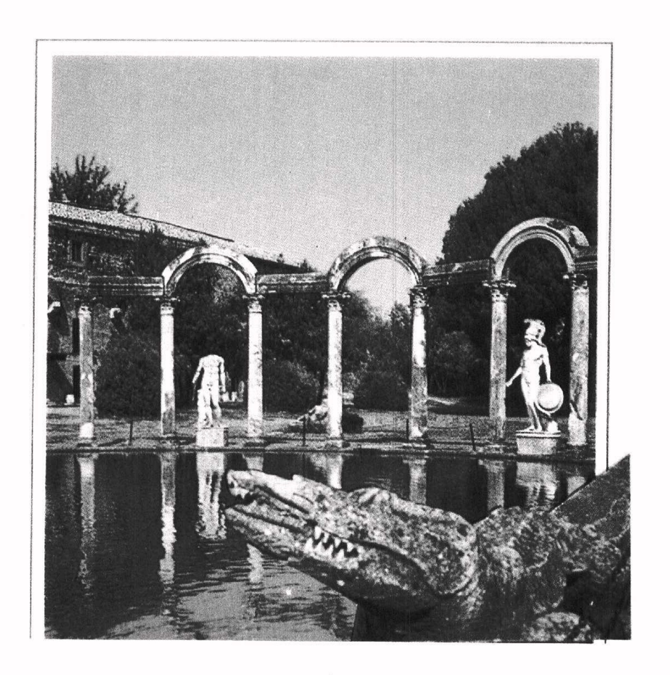


شكل(٢٨)

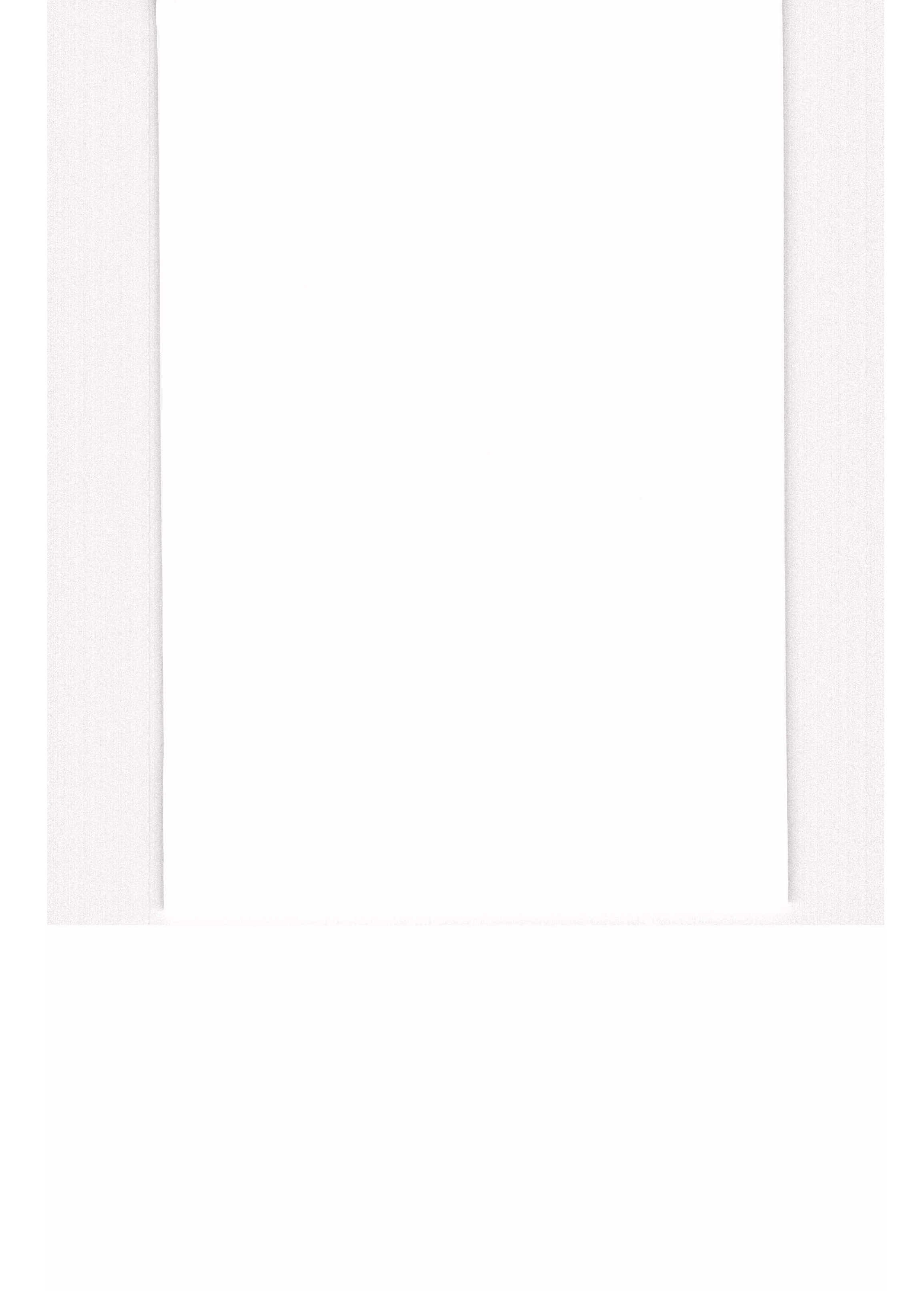
ووقع كذلك فى عهده وبالتحديد عام ٧٩م إنفجار كبير لبركان فيزوفيوس أدى إلى تدمير مدينة هيركولانيوم Herculaneum وبومبيى Pompeii وستابياى Stabiae . وفى الحقيقة فإن إنفجار هذا البركان قد حدث بعد موت فسباسيانوس بشهرين وكان إبنه الأكبر تيتوس Titus قد إعتلى العرش . وفى عهده الذى لم يستمر سوى عامين أظهر عناية كبيرة بالصالح العام وبإتمام المدرج الكبير المسمى كولوسيوم .

ثم جاء عصر دوميتيانوس وهو الإبن الأصغر لفسباسيانوس . وكان طاغية قاسيا وعادت الحاشية - التى بدأت تلتف حول كرسى الحكم منذ عصر تيبيريوس - للحياة من جديد بدسائسها ومؤامرتها . لكن فتح بريطانيا تم نهائيا على يد رجل عظيم وقوى مثل أجريكولا Agricola فى ذلك العصر . وظهر عدو جديد للامبراطوريةالرومانية متمثلا فى الداكيين سكان الجزء الشمالى من حوض الدانوب فى جزء من الأرض يشمل الآن رومانيا والمجر ، وكان هذا الشعب ذو النزعة العدوانية قد أنهك الحدود على الدانوب طوال الأعوام ٨٦ - ٩٠م . وتحت قيادة ملكهم ديكيبالوس Decebalus إستطاع الداكيون أن يحرزوا الانتصار تلو الانتصار على الجيوش الرومانية حتى أن الامبراطور دوميتيانوس قد قبل أن يدفع "جزية" لداكيا لكى يأمن شرهم ، وهذا عار لم يحدث له مثيل فى تاريخ الامبراطورية الرومانية . وقتل دوميتيانوس فى مؤامرة جرت بالبلاط عام ٩٦م .

وببداية حكم "الأباطرة الخيرين" الخمسة نأتى إلى العصر الذهبى فى الحكم الامبراطورى الرومانى . كان أولهم نيرفا Nerva (٩٦ - ٩٨م) وكان رجلا حكيما فاضلا ، يفيض بالمشاعر الانسانية . لم يدم حكمه سوى ١٥ شهرا فاختار خليفة له رجلا قويا وناجحا هو ترايانوس Traianus (٩٨ - ١١٧م) الذى يعد من أعظم الأباطرة الرومان . ولد فى أسبانيا عام ٥٢م وبذا يعد أول أجنبى يرقى إلى كرسى الامبراطورية . وكان بقواه الجسدية وقوامه وتميزه الأخلاقى وقدراته الذهنية حاكما مثاليا . إمتد بحدود الامبراطورية إلى فتوحات جديدة فى كل إتجاه . ففيما بين عامى ١٠٠ و ١٠٦م قهرت داكيا العنيدةوأصبحت ولاية رومانية وقام "عمود ترايانوس" فى



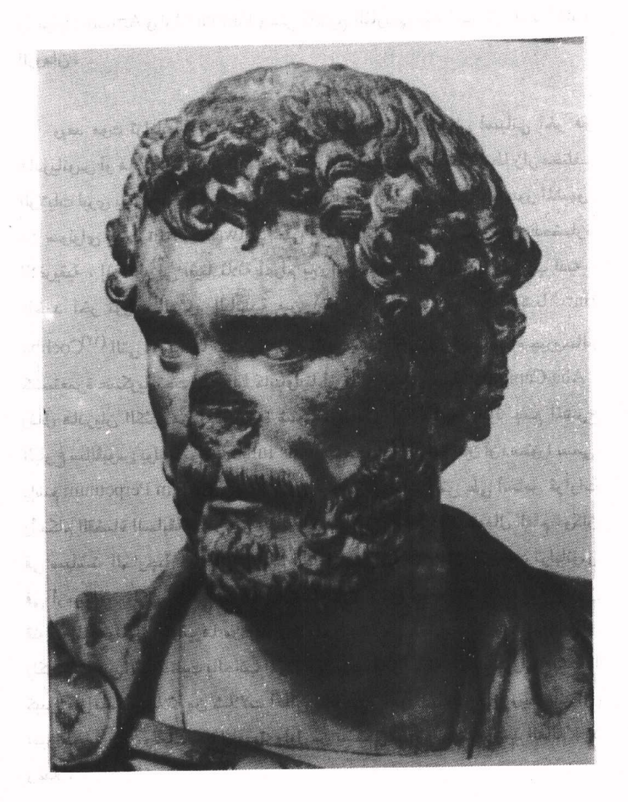
شكل(٢٩)



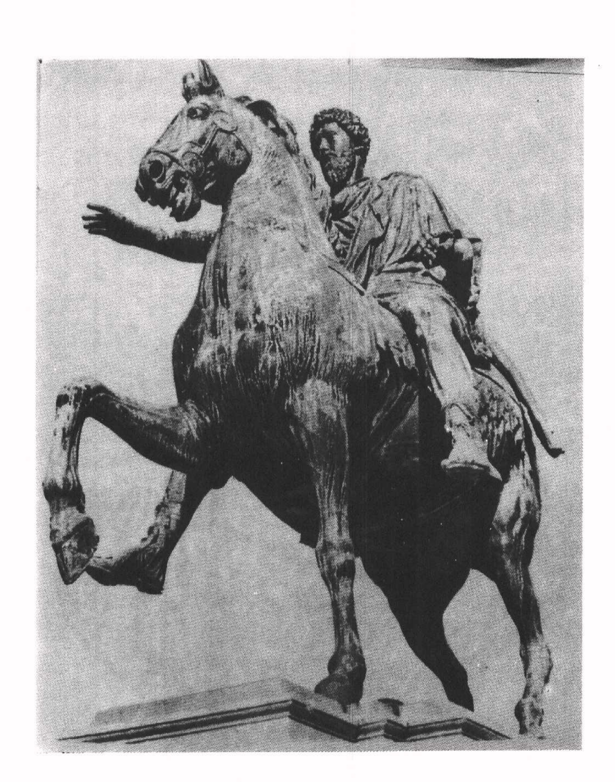
روما يخلد ذلك الانتصار العظيم وهزمت كذلك بلاد العرب بترا Arabia Petraea وأرمينيا Armenia وبارثيا Parthia وحتى الخليج الفارسى فقد أبحر فيه أحد القادة الرومان .

وبعد موت ترايانوس ١١٧م فى آسيا الصغرى تولى العرش أسبانى آخر هو هادريانوس أو هادريان Hadrianus (١١٧ - ١٣٨م) . وكان حاكما نشطا زار مختلف الولايات ليرى بنفسه أحوالها ويضع الحلول لمشاكلها وأقام فى بريطانيا السور المشهور من سولواى فيرث Solway Firth حتى مصب التاين Tyne وكان محبا للحضارة الاغريقية ، إذ أقام فى أثينا ثلاثة أعوام بين أفراد الشعب الاغريقى المحبوب لديه . وأخمد آخر ثورات اليهود اليائسة من ١٣١ - ١٣٦م بزعامة باركوشبا Bar Cochba[١٣] التى من بعدها تشتت الشعب اليهودى فى كل مكان وأعيد بناء چيروسالم كمستعمرة عسكرية تحت إسم آليا كابيتولينا أو عاليا الكابيتولينية Alia Capitolina . وفعل هادريان الكثير من أجل إدارة شئون العدالة وعلم التشريع ، إذ جمع المشرع البارع سالڤيوس يوليانوس Salvius Iulianus مجموعة من القوانين أو دستورا سمى باسم Edictum Perpetuum أى "المنشور أو القرار الدائم" بنى على أساس قرارات وأحكام القضاة السابقة ونشر ووزع بأمر الامبراطور من أجل الاستعمال العام . وكان فى سياسته الخارجية مسالما إلى أبعد الحدود حتى أنه تنازل عن فتوحات ترايانوس فى أرمينيا ، ولكنه إحتفظ بداكيا وكان ذا سياسة تعميرية كبيرة إذ بنى كثيراً من قنوات المياه والموانىء وغيرها من أعمال البناء والزينة فى مختلف أنحاء الامبراطورية . ولكن أثينا هى التى حظيت بالجانب الأوفى من إهتمامه ورعايته وأتسع عمرانها إتساعا كبيراً . وإمتدت رحلاته من شلالات أعالى النيل إلى حدود سكوتلاندا ، ويبدو أنه أول امبراطور زار كل ولايات إمبراطوريته وأول من يستحق مركزه بوصفه "سيد العالم" قولا وعملا .

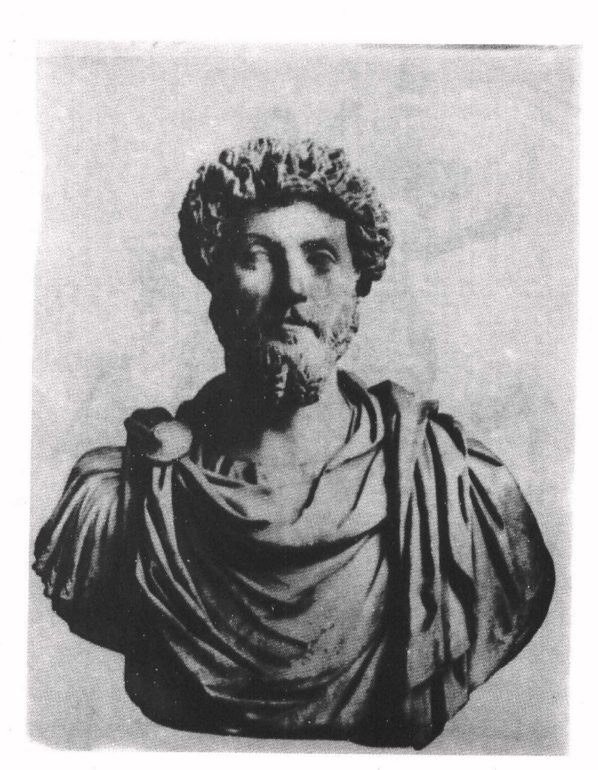
وتعد فترة حكم الإمبراطورين التاليين والأخيرين من "الأباطرة الخيرين" أسعد فترة فى تاريخ الامبراطورية الرومانية ويطلق عليها "العصر الأنطونينى" . وأولهما هو



شكل(٣٠)



شكل(٣١)



شكل(٣٢)



شبكل(٢٣)

أنطونينوس Antoninus Pius (١٣٨ - ١٦١م) ، كانت حياته كلها طاهرة ونقية قضاها فى الكفاح من أجل إسعاد رعاياه ، فساد النظام والهدوء . كان رجلا واضحا خيرا ومرحا ، هادئا وبريئاً ، إستطاع أن يقدم صورة مثالية للوثنية فى أجلى عصورها. ويأتى عهده هكذا على النقيض من حكم الطغيان الفاسد والمستبد الذى تلى عصر أوغسطس وكذا الفترة الكئيبة والفوضى التى ستسود القرن الثالث الميلادى .

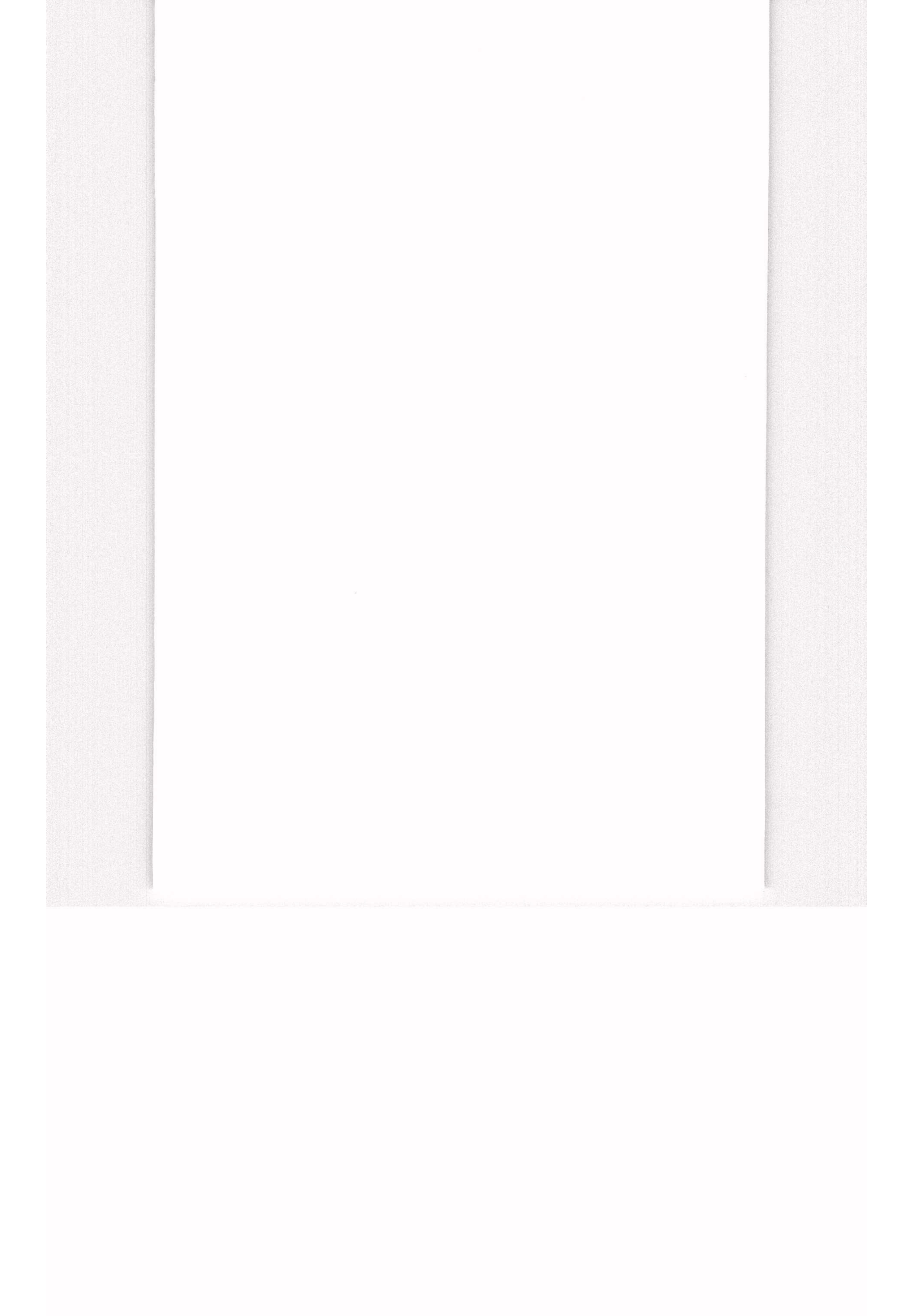
وبناء على رغبة هادريانوس كان أنطونينوس قد تبنى إبن عمه وصهره ماركوس أوريليوس أنطونينوس (الفيلسوف) Marcus Aurelius Antoninus الذى إمتد حكمه من ١٦١ إلى ١٨٠م وكان رجلا فاضلا بمعنى الكلمة ، كرس حياته كلها للأدب والفلسفة ولا سيما المدرسة الرواقية ، ووصلنا كتابه "تأملات" (Meditationes أو باليونانية Ta eis heauton أى "إلى نفسه") الذى يسجل فيه بالاغريقية أفكاره وأحاسيسه عن المسائل الأخلاقية والدينية ، وفى عهده بدأت الأمم على حدود الامبراطورية الشمالية تثير المشاكل وقامت حروب بين الماركومانيين Marcomanni (فى بلاد تقع الآن على أرض بوهيميا وبافاريا الحديثة) وقبائل جرمانية أخرى وبين الرومان ومات ماركوس أوريليوس فى مارس ١٨٠م .

خلف أوريليوس آخر "الأباطرة الخيرين" إبنه الشرير غليظ القلب الذى يعد وصمة فى جبين الإمبراطورية كومودوس Commodus (١٨٠ -١٩٢م) ، وفى عصره إستعاد الحرس البرايتورى سلطانه واستبداده ونفوذه غير المحدود . وبقتل كومودوس عام ١٩٢م دخل العالم الرومانى عصرا جديدا نرى ألا نخوض فى أحداثه التى لا تدخل ضمن إطار الخلفية السياسية والتاريخية للأدب اللاتينى التى أردنا أن نصدر بها دراستنا فى هذا الجزء أى العصر الفضى .

المهم أن نشير فى ختام هذه النبذة الوجيزة إلى أن التاريخ الرومانى قد صار فى عصر النهضة الأوروبية مصدر الوحى والإلهام ليس فقط بالنسبة لرجالات الفكر والأدب مثل ماكيافيللى والمبشرين بالثورة الفرنسية بل لرجالات السياسة أنفسهم . ولقد كان لهذا التعلق بتاريخ الامبراطورية الرومانية أثر بالغ فى مسار الحياة الأوروبية إبان عصر النهضة فى كافة مجالات النشاط البشرى[١٤] .



شكل(٢٤)



الفصل الثالث
الديانـــة الرومـانيـــة

يهمنا ونحن بصدد الحديث عن الديانة الرومانية أن نطرح الأسئلة التالية : ماذا تعنى كلمة ديانة عند الرومان ؟ ماهى الخصائص المميزة للديانة الرومانية ؟ ماعلاقة الديانة الرومانية بالديانة الاغريقية ؟ وماهى أهم مراحل تطور الديانة الرومانية ؟ وما علاقة كل ذلك بالأدب ؟

من المعروف أن الديانة فى العالم الرومانى قد تغلغلت فى كل أوجه الحياة وكافة إهتمامات الناس بحيث لايمكن دراسة تاريخ أو حضارة هذه الأمة إن لم ندرك حقائق ودقائق معتقداتها الدينية . هاهو المؤرخ الاغريقى بوليبيوس بعد أن زار روما القرن الثانى ق . م يقول :

" إن أهم مايميز الدولة الرومانية فى رأيى والذى يجعلها أكثر تفوقاً هو طبيعة المعتقدات الدينية التى يعتنقها رعاياها . إذ أننى أعتقد أن أهم مايحافظ على وحدة الدولة الرومانية هو نفس الشيء الذى ربما يشكل نقطة ضعف لدى الأمم الأخرى أى الخوف اللاعقلانى من القوى الخفية (deisidaimonia) . فمثل هذه الخزعبلات تسود عامة الشعب وتدخل فى نسيج الحياة الخاصة لكل رومانى ، بل إن السيادة لها فى كل شيء "(١٥).

ويقول المؤرخ الرومانى ليڤيوس فى " تواريخه " التى تغلب عليها النعرة القومية :

" إن ماقبل التاريخ يخلط أفعال الرجال بأفعال الآلهة لكى يضفى على تأسيس المدن أثراً قوياً . وإن صدق القول بأن الأوطان فى العادة تقدس تاريخ نشأتها برده إلى النشاط الإلهى فإن ذلك يصدق أول مايصدق على الرومان . فلأن مجدهم العسكرى كان رائعاً زعموا أن أباهم أى والد مؤسس سلالتهم ودولتهم أى رومولوس ليس إلا الإله مارس نفسه ، ولذا فينبغى أن تدين لهم الأرض جميعاً بالولاء وهذا مافعلته روما فى الواقع "(١٦).

يضاف إلى ذلك أن حياة الآلهة والأبطال وكذا الأساطير التى تحاك أو تحكى عنهم

تشكل فى حد ذاتها واحداً من أهم موضوعات الإبداع الأدبى والفنى فى بلاد الاغريق وروما على حد سواء . لقد شارك الآلهة والأبطال أناس العالم الاغريقى الرومانى ليس فقط مختلف أنشطتهم الدنيوية بل أعمالهم الأدبية أيضاً . ولايوجد مؤلف واحد فى الأدب الاغريقى واللاتينى يخلو من إشارة إلى عالم الآلهة أو وقفة عند مغامرات الأبطال . بل إن بعض فنون الأدب الاغريقى واللاتينى نشأت أساساً من طقوس عبادة إله أو بطل ما . خذ على ذلك مثلاً فن المسرح الذى نشأ كما هو معروف من عبادة الإله ديونيسوس (باكخوس) عند الاغريق . وهكذا فإن دراستنا للديانة الرومانية بطقوسها ومعتقداتها تعتبر خير مدخل لدراسة الأدب اللاتينى وفنونه .

ولانعرف على وجه اليقين الإشتقاق الأصلى لكلمة religio اللاتينية ولو أن شيشرون يربطها بالفعل relegere (يعيد القراءة أو يراجع التفكير)[١٧] ومنها الصفة religens بمعنى الخاشع للآلهة . هذا فى حين أن سيرڤيوس ولاكتانتيوس والقديس أوغسطين يرون أن الفعل religare بمعنى "يربط" أو "يثبت" هو الأصل . ويقبل معظم اللغويين المحدثين هذا الرأى الأخير ويربطون الجذع - lex (= قانون) و ligare (= يربط) و lictor (وهو أحد حملة الفاسكيس fasces وهى حزمة من العصى مربوطة حول بلطة مزدوجة وهى ترمز لسلطة القنصل وحقه فى تطبيق عقوبة الجلد والإعدام وكان يحمل هذه الشارات إثنى عشر حارساً يحيطون بالقنصل) . وعلى هذا الأساس فإن كلمة religio بمعنى " الديانة " تعنى فى الأصل ماتعنيه كلمة لاتينية أخرى وهى obligatio أى الإرتباط أو حتى الرباط ومن ثم الإلتزام والإلزام . وتشمل كلمة religio اللاتينية الطقوس والشعائر cultus جنباً إلى جنب مع المعتقدات والأساطير التى يؤمن بها الناس أى fabula .

وأول مايمكن أن نلاحظه على الديانة الرومانية هو فقرها النسبى فى عنصر الأساطير ، وهو يمثل الجانب الفكرى والخيالى بل والعقائدى للديانة . الديانة الرومانية إذن ليست بصفة عامة صانعة للأساطير (mythopoios) كالديانة الاغريقية . ومن ثم فهى لاتضارع الأخيرة من حيث الراحة العاطفية أو الروحية التى تقدمها للمؤمنين بها .

فهى لاتحل لهم – كما فعلت الأساطير الاغريقية – معظم مايواجههم من تعقيدات فى أمور الحياة والموت ونظام الكون وما إلى ذلك . وفى نفس الوقت تتفوق الديانة الرومانية على كل الديانات الأخرى الوثنية السابقة واللاحقة – ربما بإستثناء الديانة المصرية القديمة – من حيث الإهتمام بالطقوس والثراء فى الشعائر .

ولم تكن الديانة الرومانية قط موصدة الأبواب في وجه الديانات الأخرى . فبوصفها جزءاً من الحضارة الرومانية المبنية على أسس عالمية تقبلت شعائر ومعتقدات أجنبية كثيرة . بيد أنها مع ذلك أدخلت على مثل هذه الشعائر والمعتقدات الكثير من التعديلات بما يتلاءم مع التقاليد الرومانية القديمة . ولقد نجم عن هذا الإتجاه أن خلعت على الديانة الوافدة صبغة رومانية غالبة . وبعد إتساع رقعة الممتلكات الرومانية فى كل إتجاه ، ونمو الرخاء وإزدياد عدد الأجانب الموجودين فى روما إبان العصر الجمهورى المتأخر نشأت الحاجة للإعتراف الرسمى ببعض الديانات الأجنبية طالما أنها لاتنطوى على أخطار جسيمة تضر بالأخلاق العامة أو بأمن وسلامة النظام السياسى للدولة . وهكذا بدأت عبادات شرقية كثيرة تفد على البلاد ولو أنها لم تجد مداخل العاصمة نفسها روما مفتوحة على مصراعيها فكان عليها أن تقاوم حتى وصلت بالفعل إلى الكابيتول نفسه[١٨] .

وتكتنف أوجه النقص والقصور مصادرنا الأدبية عن الديانة الرومانية المبكرة . بيد أن هذه المصادر على قلتها وندرتها تعد ذات أهمية قصوى نظراً لأننا لانملك أن نستغنى عنها . فمؤلف أوڤيديوس مثلاً " الأعياد " (Fasti) يمدنا بوصف للأعياد الدينية من يناير حتى يونيو (أى فى الكتب الستة الأولى من هذا المؤلف الذى من المرجح أنه لم ينشر كاملاً قط) . ومثل هذا المؤلف مفعم بالخيالات الشعرية بحيث لايمكن الإعتماد عليه كمصدر علمى موثوق به تماماً . ومع ذلك فوصف أوڤيديوس لمراسم وشعائر الأعياد الرومانية القديمة يلقى أضواء ساطعة على الديانة فى مراحلها المبكرة ويعد مصدراً لاغنى عنه حقاً . أما مؤلف ڤارو بعنوان " التراث المقدس القديم " (Antiquitates rerum divinarum) فلم تصلنا منه سوى شذرات وردت عند القديس

أوغسطين ، ويتضح منها أنه لم يكن بوسع المؤلف سوى التخمين فى كثير من الحالات لأن معلوماته عن الطقوس القديمة لم تكن كافية . وبالنسبة " لتواريخ " ليفيوس فهى تمدنا بالكثير من القصص والأساطير والروايات المختلفة ، ولكنها جميعاً متشبعة بروح عصر المؤرخ نفسه بعد أن فقدت الكثير من بكارتها وأصالتها . ولدينا بعض المعلومات التى يمكن أن نستقيها من كتاب قدماء مثل ديونيسوس الهاليكارناسى وأولوس جيلليوس ولكنهم هم أيضاً لايمتلكون المفاتيح الحقيقية لفهم أصول الطقوس الدينية . أما بلوتارخوس فيكتب " المسائل الرومانية " (Quaestiones Rhomaika) ولكنه لايقدم شروحاً واضحة أو مقبولة لكثير من الموضوعات التى يعالجها . وفى حين يورد الكثير من التفاصيل بشأن الديانة الرومانية القديمة نجده فى غالب الأحيان ينقل إلينا الروايات المتعارضة والآراء المتناقضة حولها .

ومن حسن الحظ أننا نستطيع سد بعض الفجوات فى مصادرنا عن الديانة الرومانية القديمة بفضل التطور الحديث فى علم الآثار . إذ توافرت الكثير من المكتشفات التى ضمت الشواهد المادية مثل النقوش والتماثيل والمعابد وما إلى ذلك .

بيد أن العلماء يتفقون فيما بينهم على أن أهم مصدر نبدأ به فى دراسة الديانة الرومانية هو"التقويم" الذى يسمى فى العادة "تقويم الملك نوما" (Numa) . والأخير هو ثانى ملوك روما وقد يكون إسمه سابينى الأصل أو هو إتروسكى ، وإن قالت بعض الروايات الأسطورية إنه تجسيد للنهر نوميكيوس Numicius أو قوة إلهية لاتينية أخرى . ويروى أنه قد وطد أركان السلام أيام حكمه وأسس معظم طقوس الديانة الرومانية القديمة . ولم يدخل يوليوس قيصر تعديلات جوهرية على " تقويم نوما" هذا عندما أضاف فيما بعد عشرة أيام لكل سنة وقسمت الأيام إلى " يوم حلال " ويرمز إليه بالحرف F (= Fastus) ، و " يوم حرام " ويرمز له بالحرفين NF (= Ne Fastus) وهو يوم يحرم العمل فى جزء منه فقط . أما الرمز C (= dies comitiales) فيعنى الأيام التى تحل فيها الإجتماعات السياسية وعقد الجمعيات التشريعية .

ومن المؤكد أن الديانة الرومانية القديمة قد تأثرت تأثراً كبيراً بالديانة الاغريقية فى مراحلها المتطورة حيث غلب عليها الطابع الفلسفى . بيد أن الديانة الرومانية الأصلية تقوم أساساً على طقوس عبادة ذات طابع زراعى غلاب دونما أية خلفية أسطورية أو مسحة من فكر لاهوتى متطور ولاحتى تماثيل أو معابد . ويقال إن هذه الديانة القديمة كانت فى الأصل بلا آلهة ذات معالم مميزة أو ملامح واضحة وأن التأثيرات الإتروسكية والاغريقية هى التى جلبت معها آلهة لها طابع شخصى وسمات ناسوتية (أنثروبومورفية)(١٩) . كانت توجد فى البداية إذن قوى إلهية غير محددة الشخصية ويكتنفها الغموض وتسمى Numina ، وهى إما قوى إلهية محلية أو أرواح تهيمن على النشاط اليومى للبشر وتتدخل أحياناً فى النظام الكونى .

ويستدل من تلك الحقيقة على أن الديانة الرومانية ديانة طقسية بصفة أساسية . وبالفعل نجد بعض شعائر الرومان الدينية ضاربة بجذورها فى عمق التاريخ بحيث أن معناها الأصلى قد طمس وصار غير معروف . ويتبع الناس هذه الطقوس لا لأنهم يعرفون مغزاها ، ولكن لأنهم ورثوها عن السلف ولأن فكرة الولاء أو الإحساس بالواجب (Pietas) المميزة للشعب الرومانى تمنعهم عن مجرد السؤال عن أصول هذه الطقوس . وكما سبق القول يعترف الرومان أنفسهم بأن الشعوب الأخرى قد تفوقت عليهم فى الخلفية الفكرية واللاهوتية وكذا البعد الفنى للديانة ، ولكنهم يتباهون دائماً بفخامة الطقوس فى عباداتهم . هذا مايبدو جلياً من كلام شيشرون : " إذا أردنا أن نقارن شعبنا بالأجانب وجدنا أنه بالرغم من أننا على قدم المساواة معهم فى بعض الأشياء وأقل منهم فى أشياء أخرى إلا أننا فى طقوس عبادتنا للآلهة (cultu deorum) نفوقهم بالكثير "(٢٠).

على أن هذا لا يعنى أن الطقوس الرومانية كانت تؤدى بلاهدف ، فهى فى الغالب طقوس قديمة موروثة أى أنها قد جربت بنجاح من قبل عدة مرات ، إذ ثبت مفعولها الأكيد فى تحقيق رغبات العباد القائمين بها . وبالطبع كانت عملية تقديم القرابين من أهم طقوس العبادات الرومانية . رغم أن الرومانى كثيراً ماكان يكتفى بتقديم قليل من

البقول والزهور للإله المعبود . وغالباً ماكانت الطقوس تحتوى على موكب راقص . أما الألعاب الرياضية فهى جزء ثابت من طقوس الأعياد الدينية العامة .

وجدير بالذكر أن الديانة الرومانية القديمة – مثل الديانة الاغريقية وعلى النقيض من الديانات السماوية – لم تعرف كتاباً مقدساً . إنها كذلك ديانة تقليدية محافظة لم تعرف مانسميه فى عصرنا الحديث حركات الإصلاح الدينى أو التطوير العصرى للفكر الدينى . حتى أن إصلاحات أوغسطس الدينية – وهى متأخرة جداً بالنسبة للتاريخ الرومانى – لم يكن القصد منها إجراء تغيير جذرى شامل وإنما كانت تهدف إلى مجرد إحياء الطقوس الرومانية القديمة أى العودة لسنة السلف الصالح (mos maiorum) . كانت غاية أوغسطس الأولى هى الحفاظ على بنيان الدولة لا إحداث تطوير جوهرى فى فلسفة الديانة الرومانية . لقد إعتقد كل من شيشرون وڤارو وڤرجيليوس وغيرهم أن وجود الدولة نفسه مرهون بإقامة هذه الطقوس العتيقة خير قيام . أما الحكومة نفسها فقد رأت فى الحفاظ على هذه الطقوس واجباً من واجباتها ومبرراً من مبررات وجودها .

فإلى جانب سلامة الدولة وجلب الرخاء العام كانت هناك أهداف أخرى للطقوس الرومانية وهى إجتناب المخاطر وطرد الشرور غير العادية . لقد واجه الإنسان الرومانى البدائى عالماً غريباً وغامضاً تكمن فيه شتى الأهوال . وعن طريق التجربة والخطأ توصل إلى مجموعة إجراءات أو " بروتوكولات " يتبعها بهدف أن يسير كل شىء على خير مايرام . وكان الكهنة هم الذين يلمون بدقائق هذه البروتوكولات . وعندما تسقط الشهب من السماء أو تحصد الصاعقة بشراً ، أو تهطل السيول الغزيرة فتجرف أمامها البيوت والزرع والضرع ، أو عندما يهدد العدو المهاجم أمن الدولة وينتهك قدسية المعابد والآلهة ويدنس حرمة الأوطان ، عندئذ لا مناص من اللجوء للكهنة وطقوسهم والتوجه بالدعوات والصلوات للقوى العليا من أجل أن تقدم يد العون أو تدفع عن الناس هذه الأخطار الداهمة . وكان الكهنة والعرافون هم أصحاب المسئولية الأولى فى تحديد ما ينبغى عمله بالضبط ، كأن تستشار النبؤات أو الكتب السيبيلينية حيث يطرح السؤال عن الطقس المناسب لعلاج الموقف الراهن . ولقد سميت هذه الإجراءات الطارئة بإسم

expiatio وهى كلمة لا تعنى مجرد "إسترضاء" أو "إستعطاف" الآلهة . ولا يقتصر الأمر على "التكفير عن الذنب" ، وإنما هى عملية معقدة تعنى أن شيئا ما ينبغى عمله لإصلاح الخلل الذى وقع فى سير الأمور بهدف أن تعود المياه إلى مجاريها . وبعبارة أخرى ينبغى بذل أقصى جهد ممكن من أجل إستعادة العلاقات الودية مع القوى الخفية أى إبرام عقد سلام مع الآلهة الأعلين (pax deorum) . وسمى هذا الإجراء أيضاً بأنه تضرع عام أو موكب دينى (lectisternium) وهو طقس دينى أسس فى روما بعد إستشارة الكتب السيبيلينية عام ٣٩٠ ق . م إبان الغزو الغالى . وكان هذا الطقس هو ملجأ الناس فى أوقات الشدة والخطر ، حيث توضع تماثيل بعض الآلهة على آرائك ثم تقام لها الولائم الحافلة .

ووفقاً لآراء غالبية العلماء من دارسى الديانة الرومانية المتخصصين مرت هذه الديانة بالمراحل التالية :

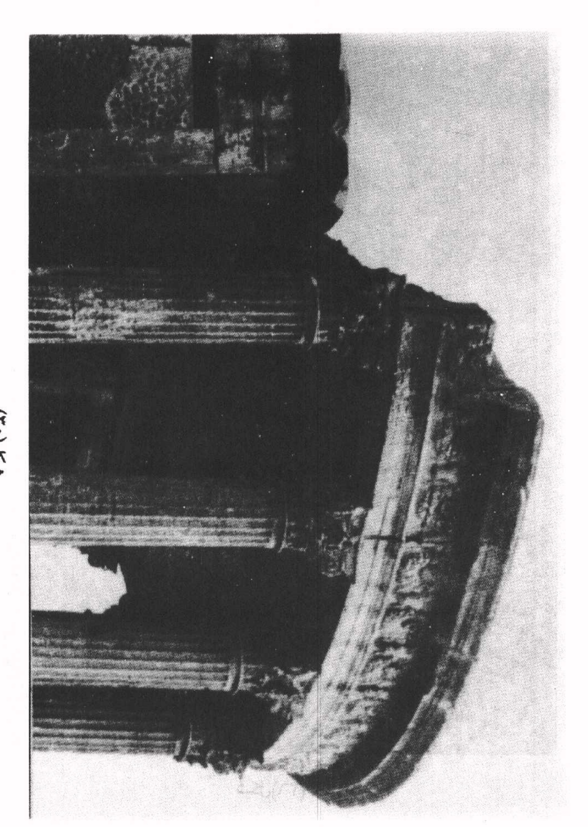
أولا : المرحلة البدائية : وكان الناس لا يزالون يعيشون فى الغابات الكثيفة حيث تختفى فى أدغالها الأرواح وتتردد على كهوفها الأشباح ، وعندئذ لجأ الناس للتعاويذ وسائر الفنون السحرية الأخرى التى ثبت مفعولها . فى هذه الفترة كانت كل شجرة أو صخرة تمثل شيئا مقدساً ، وكان كل نهر أو تل يجسد قوة إلهية .

ثانيا : مرحلة المجتمع الزراعى : وفيها تركزت طقوس العبادة فى المزرعة التى ضمت لار Lar أو لاريس Lares . وفى منزل صاحب المزرعة يتصدر الموقد المقدس فى وسطه حيث تعبد فيه الإلهة ڤيستا Vesta . ومما لا ريب فيه أن كل منزل زراعى كان يضم مخزناً للغلال والطعام وتحرسه البيناتيس Penates . وفى مدخل المنزل كان يانوس Ianus يقف حارساً عتبة الباب . أما تيرمينوس Terminus فيحرس العلامات الحجرية التى وضعت كحدود بين الحقول . وفى المزرعة أقام الناس طقوساً لتطهير أنفسهم أو مزارعهم وحيواناتهم ، وأقاموا طقوساً أخرى لزيادة البركات والخيرات إبان أعياد البذر والحصاد . ومن هذه الطقوس عرفنا الأمبارڤاليا

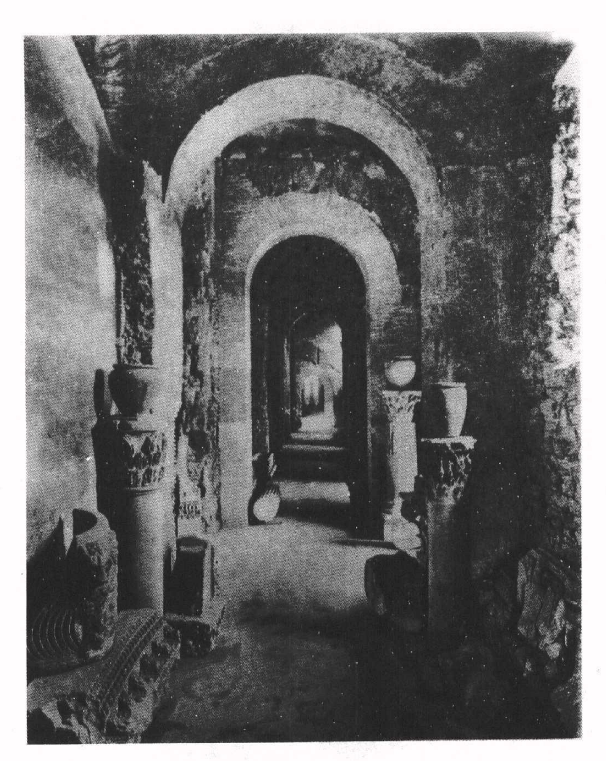
Ambarvalia وهى طقوس أشرف عليها الأخوة الأرفاليون Fratres Arvales الإثنى عشر فقدموا الأضحيات لتطهير حدود المزرعة ، وذبح هؤلاء الكهنة خنزيراً وكبشاً وثوراً (Suovetaurilia) . وقد أقيمت كذلك أعياد الساتورناليا Saturnalia والفيناليا Vinalia والكونسواليا Consualia والأوبيكونسيفا (Opeconsiva أو الأوبيكونسيفيا Opiconsivia)[٢١] .

ثالثا : مرحلة المجتمع الحضرى : وتبدأ بإقامة مدينة وتنظيم سياسى يضم المجتمع الرومانى . وفى هذه المرحلة ظهرت عادة إحياء ذكرى الموتى المعروفة بإسم بارينتاليا Parentalia التى تبدأ فى ١٣ فبراير وتبلغ ذروتها بطقوس الفيراليا Feralia يوم ٢١ من الشهر نفسه . طوال هذه الفترة كان أصحاب المناصب الرسمية يتخلون عن زيهم الرسمى وتغلق أبواب المعابد ، وتتوقف حفلات الزواج . وتقوم كل أسرة بأداء الطقوس اللازمة على قبور الموتى من أفرادها . وفى هذه المرحلة من تطور الديانة الرومانية ظهرت العبادة العامة للاريس بوصف هذه الآلهة "حراس المجتمع كله" (Lares Praestites) لا المنزل فقط . وكانت أعيادهم تقام فى أول مايو . وفى هذه المرحلة ظهرت أيضاً عبادة العذارى الفيستاليات Vestales وظهر الكهنة Flamines والكاهن الأعظم Pontifex Maximus . وتولى هؤلاء مهام القيام بطقوس العبادة الرسمية العامة والتى تستهدف سلامة الدولة ككل . وأقيم العيد اللاتينى الكبير فى نهاية شهر أبريل على جبل ألبا إحتفاءً بتوحيد القبائل اللاتينية تحت قيادة روما . ومنذ عصر الملك نوما – مؤسس الديانة الرومانية القومية بحق – وكما تنقل الروايات شبه الأسطورية فإن ثالوثاً إلهياً قد برز وأصبح واضح المعالم . يتكون هذا الثالوث من الآلهة جوبيتر أو يوبيتر Iuppiter ومارس Mars وكورينوس Quirinus .

رابعاً : مرحلة التأثير الإتروسكى : وفى هذه المرحلة ندخل إلى عصر الملوك الإتروسكيين الذين حاولوا بناء معابد حقيقية تختلف فى نظام بنائها عن الكهوف ، والمقابر والمذابح والمحاريب الصغيرة التى كانت تبنى فى العراء . ولأول مرة تظهر تماثيل الآلهة . لا شك أن الإتروسكيين هم الذين بنوا المعبد الكبير الذى أقيم فوق



شکل(۲۵)



شكل(٣٦)

الكابيتول وأهدوه لجوبيتر ويونو Iuno ومينرڤا Minerva . وكان من بين الآلهة الجدد الذين وفدوا على روما ميركوريوس Mercurius وكيريس Ceres وفورتونا Fortuna وديانا Diana وأبوللو Apollo . وظهر آلهة ايطاليون قدامى فى ثوب جديد مثل نيبتونوس Neptunus إله النهيرات الذى أصبح ذا سلطان على البحار كلها فيما بعد وصار شبيهاً ونظيراً للإله الاغريقى بوسيدون . كانت طقوس العبادة الجديدة فخمة تحتوى على بعض ملامح الإسراف والبذخ وذلك إذا قورنت بالطقوس الأقدم . وهى طقوس لم تظهر إلا فى المدن لأن الطقوس القديمة البسيطة مازالت متبعة فى الريف . وزاد عدد ونفوذالكهنة الذين كانوا يقومون – بالإضافة إلى الإشراف على الطقوس – بإعداد ما يسمى indigitamenta وهى كتب وقوائم بأسماء الآلهة وأمام كل منهم وظيفته ومهمته فى حياة الدولة والأفراد وطريقة تأدية طقوسه .

خامساً : مرحلة التوسع الرومانى : وهى مرحلة نمو الأراضى والممتلكات الرومانية إبان القرن الثالث ق . م الذى تميز بإزدياد عدد المعابد التى أقامتها الدولة إذ بلغت حوالى ٤٥ معبداً .

سادساً : دخول النطاق العالمى : فتحت غزوة هانيبال لايطاليا عصراً جديداً فى الديانة الرومانية . ففى صراعها من أجل البقاء والوقوف فى وجه هذا الخطر الداهم لجأت روما إلى إحياء بعض الطقوس الدينية القديمة مثل طقس الربيع المقدس (Ver Sacrum) حيث كانت كل الحيوانات المولودة فى فصل الربيع تقدم قرباناً للآلهة . ثم أقيمت وليمة عامة (lectisternium) للآلهة . وبعد هزيمة كاناى Cannae المنكرة عام ٢١٦ ق . م ذهبت روما فى محاولات تقليدها لعدوها اللدود أى قرطاجة المنتصرة إلى حد تقديم البشر كأضحيات . وفى عام ٢٠٥ق . م إستشيرت الكتب السيبيللينية وأرسل وفد إلى برجامم فى آسيا الصغرى لإحضار الحجر المقدس لدى الإلهة كويبلى Cybele (أو Kubele أوKubebe) فوق جبل إيدا إلى روما . وكانت الحفاوة التى قوبلت بها هذه الإلهة الآسيوية حدثاً كبيراً لا ينسى عبر كل عصور التاريخ الرومانى . واحتلت هذه الإلهة التى تلقب "بالأم الكبرى" (Mater Magna)

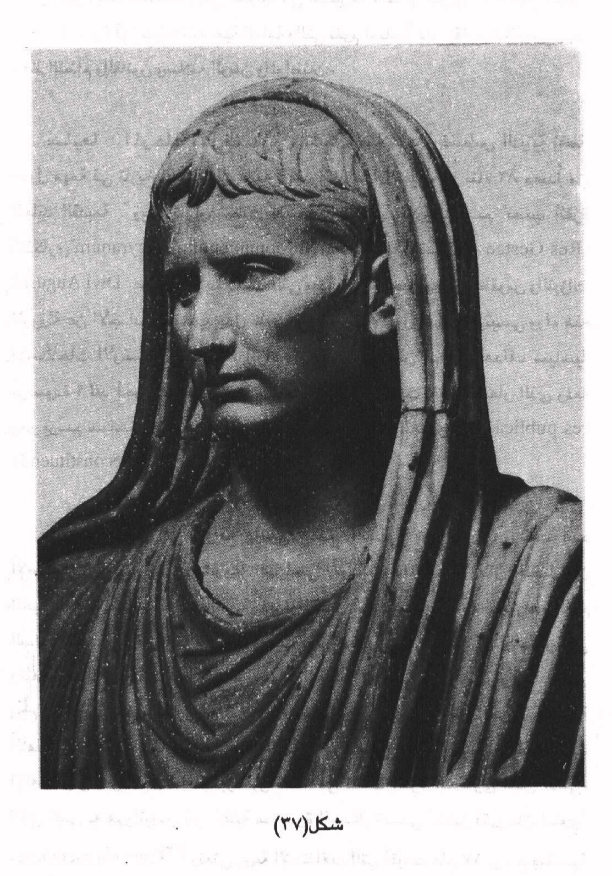
مكانة خاصة فى معبد النصر فوق تل البالاتينوس Palatinus على الرغم من أنه لم يسمح لأى رومانى بأن يشترك فى طقوسها طوال قرنين من الزمان بوصفها إلهة أجنبية . وفى عام ٢٠٢ ق . م تم طرد هانيبال من أيطاليا وهزم فى موقعة زاما وتكللت بالنجاح عملية تجديد وترميم الديانة الرومانية . إذ حازت فكرة إستيراد آلهة جدد – لا سيما من الشرق – رضا عامة الناس . ففى تلك الفترة شق باكخوس (ديونيسوس) – شبيه الإله الايطالى القديم ليبير الأب Liber Pater – طريقه إلى روما . بل إن طقوسه المفعمة بروح العربدة والمجون والنشوة والجزل ، وهى عناصر رئيسية فى أعياد باكخوس كما هو معروف ، هذه الطقوس والأعياد نظمت بدقة متناهية وعناية فائقة بناء على قرار من مجلس الشيوخ نفسه عام ١٨٦ ق . م .

وبفضل توسعات روما فى العصر الجمهورى زاد الأجانب الذين قدموا إليها ليقيموا بها كأسرى وعبيد أو حتى كأحرار مهاجرين . المهم أنهم جلبوا معهم طقوساً وعبادات جديدة . ورغم أن هذه العبادات الوافدة لم تحصل على الإعتراف الرسمى ولم يسمح لها بدخول المعابد فوق تل الكابيتول أو البالاتينوس ، ولم تدرج مواقيت أعيادها الدينية فى تقويم الدولة إلا أنها بدأت تلعب دوراً مهماً وملموساً فى الحياة الدينية للمجتمع الرومانى . وفى نهاية العصر الجمهورى على سبيل المثال توطدت دعائم عبادة إيزيس[٢٢] والأم الكبرى وما بيللونا Ma Bellona وسرابيس Serapis وميثراس Mithras وباكخوس . ثم ظهرت تأثيرات الفكر الاغريقى الفلسفى ولاسيما التفسيرات العقلانية الجديدة للديانات التقليدية القديمة . وفى بداية القرن الثانى ق . م ترجم أبو الأدب اللاتينى إنيوس أعمال يوهيميروس Euhemeros (عاش فى أواخر القرن الرابع وأوائل الثالث ق . م) الذى فسر أساطير وطقوس عبادة الآلهة على أنها قصص خيالية إبتدعها الناس عن الرجال والنساء الحقيقيين الذين قاموا بأعمال خارقة فألهم إخوانهم من البشر . وأما طقوس عبادتهم فقد نشأت بدافع الخزعبلات التى إنتشرت حول قوتهم وسلطانهم الفعال حتى موتهم . وهكذا أصبح بإمكان فارو البحاثة الرومانى الموسوعى الذى إزدهر فيما بين ١١٦ و ٢٧ ق . م أن يعدد أو يحدد ثلاثة جوانب للديانة الرومانية : الجانب الأول هو ديانة الشعراء وهى من وحى الخيال الخالص ، أما الجانب

الثانى فهو ديانة الفلاسفة وهى عقلانية فى تفسيرها للنظام الكونى . والجانب الثالث هو ديانة الدولة أو الديانة الرسمية العامة والتى تقوم أساساً على إقامة الطقوس بهدف حفظ النظام والقانون وسلامة الوطن والمواطنين .

سابعا : المرحلة الأوغسطية : تشكل إصلاحات أوغسطس الدينية نقطة تحول مهمة فى تاريخ الديانة الرومانية . فقد أعاد هذا الامبراطور بناء ٨٢ معبداً من المعابد القديمة . ويخبرنا أوغسطس نفسه فى النقش المعروف بإسم "نصب أنقرة التذكارى"Monumentum Ancyranum أو أعمال المؤله أوغسطس (Res Gestae Divi Augusti) عن هذه الإصلاحات التى بموجبها تم إحياء بعض الطقوس والنبؤات الموروثة عن الأجداد . وينشب جدل عنيف بين المؤرخين حول الدافع الرئيسى وراء هذه الإصلاحات الأوغسطية الدينية ، أتراه وازع دينى خالص أم هى أهداف سياسية مرصودة ؟ لقد أجرى أوغسطس هذه التعديلات الدينية تحت نفس الشعار الذى رفعه وهو يرسم سياسته العامة ، ونعنى شعار " إعادة بناء الجمهورية " res publica reconstituenda .

كان أوغسطس فى الواقع يرسى دعائم النظام الإمبراطورى ودخلت هذه الإصلاحات الدينية ضمن مشروعه السياسى الأوسع ، ذلك أنه لا يمكن الفصل بين الحياة الدينية والنشاط السياسى . فهذا الفصل أمر غير مقبول ولا يتفق مع الفهم السليم للحضارة الرومانية برمتها . حيث تؤثر الطقوس الدينية بشكل أو بآخر على رفاهية الدولة وحياة شعبها. لقد جاء حكم أوغسطس بالسلام والاستقرار مما أنعش روح التفاؤل فى نفوس الرومان أملاً فى مستقبل زاهر بعد قرنين من الحروب الطاحنة الأهلية والخارجية . أما الآن وفى ظل السلام الأوغسطى أصبح بالإمكان إغلاق معبد الإله يانوس . ويسجل لنا الإمبراطور نفسه فى نصب أنقرة التذكارى نفس الشىء الذى تغنى به هوراتيوس فى أغنية ساحرة الجمال تسمى "أغنية المهرجان المئوى" (carmen saeculare)[٢٣] ونعنى روعة الإحتفالات التى أقيمت عام ١٧ ق . م بمناسبة إغلاق هذا المعبد . وعدل التقويم المحلى فى مدينتى بريينى Priene وهاليكارناسوس



شکل(۳۷)

بآسياالصغرى وأصبح يبدأ بيوم عيد ميلاد الإمبراطور أوغسطس الذى يمثل البشرى (euaggeiion) ببدء عهد جديد من الرفاهية والأمان والخلاص للبشر أجمعين .

وجدير بالذكر أن إصلاحات أوغسطس الدينية لم تؤثر تأثيراً جذرياً إلا على الديانة الرسمية العامة للدولة أما الديانة الشعبية فظلت كما هى فى الأغلب الأعم . وظل تيار الديانات الشرقية الوافدة يتدفق على روما رغم أن الدولة لم تنظر لها بعين الارتياح . ولم يفلح فرجيليوس أمير الشعراء الرومان وداعية الديانة الإمبراطورية فى زرع أى قدر من "الإيمان" فى عقلية الشعب الذى ظل فى عباداته الخاصة حراً طليقاً سواء آمن أو كفر بما أدخل أوغسطس من إصلاحات وتعديلات إن فى الطقوس أو فى الأساطير . ومن سوء حظ الديانة الرومانية أنه فى تلك الآونة راج تيار النقد والشك الشائع فى المدارس الفلسفية الهيللينستية صاحبة أكبر تأثير على مثقفى روما . ونجم عن ذلك نشوء فجوة بين الفكر الدينى لدى المثقفين من جهة ومعتقدات عامة الشعب من جهة أخرى . ففى المناطق الريفية والجبلية ظلت الطقوس القديمة كما هى دون تغيير لأن لها جذورها العميقة الموغلة فى باطن التربة والمتغلغلة فى النفوس والمرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالزراعة ومواسم البذر والحصاد وما إلى ذلك . لقد كان مسرح الحياة الدينية الرومانية إبان السنوات الأولى للإمبراطورية الرومانية حافلاً بشتى العبادات المتصارعة والمعتقدات المتنافرة والمدارس الفلسفية المتنافسة وكلها تستظل بظل السلام الإمبراطورى .

ثامناً : الديانة الامبراطورية : وفى العهد الإمبراطورى ظلت ديانات جديدة وتعاليم فلسفية أخرى تتدفق على روما من كل جانب حيث أصبحت هذه المدينة عاصمة فكرية وسياسية لكل العالم المعروف آنذاك . وبتأثير هيللينستى واضح تفشت فى روما الإمبراطورية علوم الفلك والتنجيم ، ولجأ بعض الناس للطقوس السحرية هرباً من قبضة الأجرام السماوية التى أُلهت وقدُست فسيطرت بقبضة حديدية على كل صغيرة وكبيرة فى الحياة . ومنذ القرن الأول الميلادى سادت فى الإمبراطورية الرومانية ديانة ثلاثية تقوم على عبادة الأسرار وعبادة الأبطال (وعلى رأسهم هرقل) ثم عبادة

الأباطرة .

أ - عبادة الأسرار :

ولهذه العبادة جذور قديمة فى تاريخ الفكر الاغريقى الدينى والفلسفى . فعبادة أسرار إليوسيس Eleusinia التى أقيمت للإلهة ديميتر ترجع إلى أول عهد لإقليم أتيكا بالزراعة ولاسيما زراعة الغلال . وربما كانت عبادة أسرار أندانيا Andania فى جنوب شبه جزيرة البلوبونيسوس تضارع عبادة إليوسيس فى القدم . أما عبادة أسرار الآلهة الكبار Theoi Megaloi فى جزيرة ساموثراكى فقد كانت من القدم بحيث تبدو بداياتها وكأنها تنتمى إلى عصور ما قبل التاريخ . وفى القرن الأول الميلادى تلهف كثير من الرومان البارزين بل وبعض الأباطرة للدخول فى عبادة أسرار إليوسيس . ولدينا كذلك دليل على شعبية عبادة أسرار أندانيا فى القرار الذى صدر عام ٩٣ ق . م لينظم عملية إختيار المرشحين الجدد - من النساء والرجال من بين المواطنين الرومان - لدخول هذه العبادة . وكانت هناك قواعد صارمة تحدد أولئك المشتركين فى هذه العبادات ونمط سلوكهم وحياتهم . فهى تفرض ملبساً بسيطاً ، وتحرم التزين بالذهب . ونظمت مواكب دينية مهيبة يحمل فيها الناس الصندوق (أو الصناديق) التى تضم "الأشياء المقدسة" بالنسبة لأتباع هذه العبادة . وفى أثناء هذه الاحتفالات نصبت خيام بسيطة للغاية لإقامة الزوار الوافدين من أجل الاشتراك فى هذه العبادات . أما القربان المقدم فى هذه الإحتفالات فقد كان مسرف الثراء إذ إحتوى على مائة حمل . وتتطلب عبادة أسرار إليوسيس طهارة جسدية وروحية كاملة . وتبدأ طقوس التطهير "بتعميد" المتعبد الجديد فى ماء البحر بالقرب من مدينة أثينا ، ويتلو ذلك الإدخال التمهيدى فى عبادة "أسرار إليوسيس الصغرى" إبان شهر فبراير . ولو أن بعض الدارسين يرى أن عملية الإدخال هذه تسبق طقس "التعميد" . المهم أن الإدخال الكامل فى عبادة الأسرار كان يحدث فى شهر سبتمبر . وإن كان ذلك فى الواقع يتم مرتين على مدار السنة ، الأولى فى سبتمبر وتسمى muesis والثانية فى سبتمبر أيضاً من العام التالى وتسمى epopteia . عندئذ فقط كان يسمح للمتعبد الجديد بالدخول إلى قدس الأقداس فى المعبد ورؤية الأشياء المقدسة .

ولم يكن جوهر طقوس هذه العبادة هو نشر بعض التعاليم السرية ولا حتى كشف النقاب عن بعض المعتقدات الخاصة من المتعبدين . وإنما كان الهدف هو خلق حالة ذهنية وروحية خاصة إستناداً إلى قدسية المناسبة وروعة الطقوس التى تنتهى بتناول الطعام المقدس ولمس الأشياء المقدسة وسماع أو مشاهدة تمثيلية دينية هدفها هو إبهار المتعبد الجديد الذى يرى مثل هذه الأشياء لأول مرة فى حياته . ولقد شهد بعض من أدخلوا هذه العبادات بأنها فعلاً قد غيرت مجرى حياتهم من النقيض إلى النقيض . فلم يكن الهدف إذن من هذه الطقوس هو ضمان الخلود بعد الموت وإنما ضمان نوع أفضل وأبقى من الوجود وذلك بالإتحاد مع القوى واهبة الحياة وعلى رأسها ديميتر الأرضية وإبنتها كورى Kore (أى بيرسيفونى) فى العالم السفلى .

كانت عبادة أسرار إليوسيس هى الأعظم والأشهر فى العالم الاغريقى عندما إنتقلت إلى روما . وأقيمت أيضاً عبادات أسرار خاصة بآلهة الشرق مثل أتيس Athis وأدونيس Adonis وميثراس Mithras وإيزيس Isis وأوزيريس Osiris وسرابيس Serapis ودياسيريا Dea Syria (الإلهة السورية) . وتختلف طقوس عبادات الأسرار الشرقية عن الطقوس الاغريقية فى التفاصيل ولكن الهدف يكاد يكون واحداً . ويتراوح هذا الهدف بين ضمان وجود أكثر إشراقاً فى العالم الآخر ، أو حتى تجديد وإثراء الحياة الأرضية من جهة وضمان علاقات ودية على أسس أفضل مع القوى الإلهية المعبودة من جهة أخرى . وهذا كله يؤدى فى النهاية إلى تحقيق وجود ما هو بالقطع أفضل وأكثر نعيماً من مجرد الخلود .

ويرى كل من نلسون M.P. Nilsson ونوك A.D.Nock أن غالبية عبادات الأسرار الشرقية (ما عدا عبادة ميثراس) كانت فى الأصل طقوس بدائية لعبادة قوى الخضرة ثم أعيد تفسيرها وإحياؤها فى المدارس الفلسفية الهيللينستية مرتدية ثوب عبادة الأسرار حيث أصبح الهدف الرئيسى من إقامتها هو الخلاص الشخصى[٢٤] . وينبغى الإعتراف بأن معلوماتنا عن هذه الطقوس ليست وافية . وعلى الرغم من أنه بوسعنا تتبع إنتشار عبادات هذه الأسرار فى كل أنحاء الامبراطورية الرومانية إلا أن

فحواها الفعلى وتفاصيل طقوسها وتنظيماتها ومعتقداتها وتعاليمها الجوهرية كل تلك الجوانب لا تزال مستعصية على كل باحث فى الديانة الرومانية وتأثرها بالديانات الشرقية(٢٥) . ولكن إنتشار هذه العبادات فى حد ذاته يشهد بظهور الاتجاه الفردى فى الديانة إلى جانب – أو حتى فوق – الديانة الامبراطورية الرسمية التى لا تحفل كثيراً بالفرد ومصيره . لقد وجدت أرواح البشر فى النهاية طريق خلاصها الشخصى ، وهو خلاص يتم عن طريق المعرفة السرية أو غير العادية أى أنها تمثل تنويراً يقوم على الرؤية المباشرة للإله . أو هى معرفة يتم تبليغها للناس على لسان أفراد تلقوها مباشرة من القوى الإلهية المعبودة ، ومن ثم فإن رؤية الإله والتآخى الروحى معه أو الاندماج فيه ليس هو الهدف الأسمى للعبادة فحسب بل هو أيضاً إستشراق أو تشوف للوجود الأفضل فى الحياة الأخرى .

تلك هى الخلفية الدينية التى كانت موجودة عندما توهجت فى فلسطين شعلة الديانة المسيحية الوليدة – وهى عبادة أسرار مكشوفة النقاب – فإندلعت حرائقها تغزو العالم الرومانى . ولاتعتبر الديانة المسيحية أن الخلاص يمكن أن يتم عن طريق معرفة سرية يحصل عليها الفرد فتحيطه علماً بالأمور القدسية ولاسيما أصل الروح وتكوين العالم ونظام الكون ومصيره النهائى . وإنما يكمن الخلاص المسيحى فى إدماج الإرادة الإنسانية فى الإرادة الربانية مما ينجم عنه إعادة خلق روحى وأخلاقى للطبيعة البشرية فى صورة مماثلة للإله كما هو الحال فى شخص السيد المسيح وكما يعتقد المسيحيون . وهكذا نجد أن عبادات الأسرار فى العالم الهيللينستى الرومانى قد ساعدت على إنتصار الديانة الجديدة المنافسة لها .

وعن علاقة عبادات الأسرار بالعهد الجديد أو بالكنيسة المسيحية المبكرة فهناك أقل القليل من الأدلة على الإستعارة المباشرة من جانب المسيحية لأية طقوس أو أفكار من هذه العبادات . ويبدو أمراً غير محتمل أن تكون عبادات الأسرار هى المستعيرة من المسيحية فتلك العبادات كانت من القدم والرسوخ مما يحول بينها وبين الإستعارة من ديانة ناشئة . وبالفعل كان حيز الإلتقاء بين المسيحية وعبادات الأسرار ضيقاً إبان

القرن الأول الميلادى . ويقرر فرانز كومو Franz Cumont أن عبادات الأسرار قد بلغت ذروة إزدهارها وأوج شعبيتها فى القرنين الثانى والثالث الميلاديين لا فى القرن الأول . وكانت هذه فترة الصراع الحقيقى بين المسيحية وهذه العبادات . ومع ذلك فإن دراسة عبادات الأسرار تمثل مدخلاً ممتازاً بالنسبة لأى باحث جاد فى العهد الجديد . فلغة هذه العبادات هى لغة العصر الشائعة آنذاك . ولما كانت الأفكار تتأثر دون جدال بحال اللغة وخصائصها أصبح من الضرورى الإلمام بدقائق هذه اللغة لمن يريد أن يستوعب تلك الأفكار . وتدور هذه الأفكار فى معظمها حول البعث الروحى من جديد والخلود والمعرفة السرية ، إنها إذن ليست فى عداد الألغاز محكمة الإنغلاق وإنما هى أسرار مكشوفة النقاب لصفوة من الناس ومحجوبة عن العامة والدهماء[٢٦] . خلاصة القول إن عبادات الأسرار تمثل تعبيراً صادقاً عن الحالة النفسية والسياسية والدينية لأهل العصر الذى ناضلت فيه المسيحية من أجل البقاء . ولم تك هذه العبادات سبباً لوجود مثل هذه الحالة وإنما كانت عرضاً من أعراضها التى تعبر عن إحتياجات وتطلعات هذه الفترة .

ب - عبادة الأبطال :

منذ العصر الهيللينستى مروراً بالعصر الرومانى بدأ الناس يشعرون بأن آلهة الأوليمبوس أو الكابيتول فى منأى عن البشر واحتياجاتهم اليومية الملحة . ومن ثم صار الناس يعتبرونهم وكأنهم قد تخصصوا فى حماية الدولة التى راح موظفوها وكهنتها يشرفون على عباداتها . أما الأبطال فهم الكائنات الإلهية القريبة إلى نفوس الناس بل وفى متناول دعواتهم وصلواتهم فى حالات الشدة الطارئة . إنهم هم الذين يحمون الناس فى مواجهة الأخطار المحدقة بهم ، ويحفظونهم فى الحروب الطاحنة المتتالية ويساعدونهم فى كل الأعمال المنزلية والزراعية وما إلى ذلك من شئون الحياة . وهؤلاء الأبطال كانوا فى الأصل من البشر ثم قدسوا وعبدوا بعد الموت ، ومن ثم فهم الأقدر على فهم البشر والأكثر إستجابة لتضرعاتهم (epikooi) . لقد إختار هؤلاء الأبطال أو إختارهم الناس ليقفوا فى صف البشر . ومنذ العصر الهيللينستى أصبحت أسطورة هرقل بطل الأبطال الاغريق تفسر تفسيراً جديداً . فلقد قام هذا البطل بما قام به من

أعمال خارقة ومغامرات شاقة من أجل خير الإنسانية جمعاء . وأصبح التلاميذ فى مدارس الإمبراطورية الرومانية يقرأون هذه الأسطورة كدرس أخلاقى . وبالمثل إمتلأت معابد إله الطب أيسكولابيوس - ولاسيما معبده فى إبيداوروس - بالحجيج من كل فج عميق فى العالم الاغريقى الرومانى . جاءوا يطلبون الشفاء على يد من جلب فنون الطب للبشر . وكان التوأم كاستور وبوللوكس اللذان قد تبادلا الموت والخلود يعبدان بوصفهما حماة للبحارة فى مواجهة العواصف الهوجاء . كان الأبطال إذن إبان القرن الأول الميلادى خير نصير للوثنيين الذين إعتقدوا فى قوتهم وجبروتهم وآمنوا بهم كقوى إلهية ذات نفع كبير ، أما ضررهم فوبيل لمن لا يسترضيهم . وبينما يسخر لوكيانوس من آلهة الأوليمبوس مستهزئاً بما يحاك عن زيوس وبطانته من أحابيل ومهاترات ومغامرات نسائية ، لم يجرؤ على السخرية من أحد الأبطال الذين إحتلوا مكانة قوية فى قلب عامة الناس . فبطل مثل هرقل أو أيسكولابيوس - وكلاهما من أبناء الآلهة - كان محبوباً لدى الجماهير التى يمكنها أن تلجأ إليه فى كل حين وهى على ثقة كاملة من إستجابته الفورية لكل تضرعاتها . ذلك أنه كبطل معنى بصفة شخصية مباشرة برفاهية ورضا البشر من حوله . ومع ذلك فإننا نجد أغنية هوراتيوس "إلى أبوللو"[٢٧] - التى صيغت فى قالب تقليدى إصطلاحى - مفعمة بإيمان عميق وأصيل فى هذا الإله الذى كان الإمبراطور أوغسطس يتشبه به . إننا لا يمكن أن نغفل هذه الأغنية أو أن نهمل جانبها الدينى بإعتبارها ذات طابع أدبى تقليدى فقط . فالدلالة الدينية المستخلصة من هذه الأغنية ذات أهمية خاصة . ومع ذلك فينبغى أن ننوه إلى حقيقة أن أبوللو - رغم أنه كان إلهاً أوليمبياً - كان يشارك الأبطال شرف القيام ببعض المغامرات الشاقة من أجل البشر . لقد قدم لهم الجليل من الخدمات وقام من أجلهم بالكثير من الخوارق مما يخلع عليه بعض سمات الطبيعة البطولية . ويشاركه فى هذا إله مثل باكخوس وآلهة أوليمبيون آخرون[٢٨].

جـ : عبادة الأباطرة :

بلغت عبادة الأباطرة ذروة إزدهارها إبان القرن الأول الميلادى ولكنها ترجع بجذورها إلى أزمان أقدم من ذلك بكثير . فعندما إستتب الأمن والسلام الرومانيان فى

أرجاء الإمبراطورية على يد أوغسطس بعد قرنين من الحروب الخارجية والتناحر الأهلى إحتفى الشعراء الرومان - مثل هوراتيوس وفرجيليوس وغيرهما - بهذا الإمبراطور كإله جلب السلام والرخاء (Deus nobis haec otia fecit) . وقررت الولايات الآسيوية الخاضعة للإمبراطورية الرومانية أن يبدأ العام بيوم ميلاد الإمبراطور فى ٢٣ سبتمبر . لقد نعم العالم كله بالسلام أفلا يحق لجالب هذا السلام أن يؤله ؟ وكانت هذه الفكرة وحدها كفيلة بخلق وتدعيم عبادة الأباطرة كآلهة ولكن هذه العبادة - إلى جانب ذلك - تأثرت بعبادة الملوك الفراعنة . وهى العبادة التى ورثها الملوك البطالمة فى العصر الهيللينستى حيث عبدهم الناس حتى فى حياتهم ككائنات إلهية . وسرى نفس الشىء على ملوك آل سيليوكوس فى سوريا وأتالوس فى برجامم . فلم يقتصر الأمر على عبادتهم بعد موتهم بل أقيمت لهم العبادة وخصص لهم الكهنة حتى أثناء حياتهم . ومن الملاحظ أن ملوك الممالك الشرقية كانوا آلهة بفضل مركزهم ، أما عبادة الحاكم إبان العصر الهيللينستى فقد إرتكزت على أعمال الحاكم وفضائله وليس على مولده ونسبه فقط . وقرب ظهور المسيحية نجد أنطيوخوس من كوماجينى (٩٨ - ٣٤ ق . م) يبنى لنفسه مقبرة على قمة جبل تاوروس (Taurus) وينقش عليه نقشاً يصر فيه على نسبه الإلهى . وعلى هذه المقبرة حفر رسم يصور هذا الملك بصحبة الإله ميثراس ، وقد إرتديا نفس الملابس الملكية ووضع كل منهما يده فى يد الآخر ، وهذا كله يدل على إندماجهما . وعندما إستولى الإمبراطور أوغسطس على مملكة البطالمة وبعض ممالك الشرق الأخرى فقد أصبح وريثاً شرعياً لكل عبادات الحاكم التى كانت موجودة فى هذه الممالك . فلاغرو إذن أن تأتى بدايات عبادة الأباطرة الرومان من الجزء الشرقى للإمبراطورية .

وكان الاسكندر الأكبر قد ذهب إلى واحة سيوه فى صحراء مصر لكى يستشير نبؤة آمون هناك . فحياه كهنة المعبد على أنه "إبن الإله" آمون وخليفة الفراعنة ووريث آلقابهم . وورث كذلك حكم "الملك العظيم" فى بلاد فارس وأصبح "سليل الآلهة" بل "والإله الأعظم" . وبعد فتوحات الاسكندر التى لم يسبق لها مثيل أصبحت الظروف السياسية مواتية لفكرة عبادة الحاكم . إذ أن روح مدينة -الدولة (polis) الاغريقية قد

إختفت وحلت محلها الأفكار الإمبراطورية وأصبح الحكام رجالاً أقوياء مغامرين على رأس جيوش قوية من المرتزقة . فلم يكن من الصعب على الشخص العادى أن ينظر إلى هؤلاء الحكام الأقوياء بفضل سلاحهم وأموالهم على أنهم آلهة . ولعل أكبر مثل لطراز هؤلاء الحكام هو ديميتريوس الفاتح .

ووجدت هذه الأفكار الشرقية والهيللينستية التربة الرومانية خصبة فترعرعت وآتت أكلها فى عبادة الأباطرة . فلقد ساد بين الرومان الإعتقاد فى وجود روح أو دايمون (daemon) يصاحب كل فرد فى حياته ولاسيما الأفراد ذوى المكانة الخاصة . بل إن هذه الفكرة قد تطورت إلى الإعتقاد فى وجود مثل هذه الروح أو الجينيوس (genius) لكل منزل أو أسرة أو مدينة . وبعد أن أقيمت تكريمات إلهية ليوليوس قيصر بعد موته إزداد رسوخ هذه المعتقدات . ونظراً لأن سلامة ورضا الدولة كانا من بين الأولويات التى يهتم بها الفكر الرومانى الدينى فإن شخصاً غير عادى ، يتمتع بقوة كبيرة وقدرات عديدة ، ومهارة فائقة ، يعتمد على وجوده رخاء وإزدهار الدولة كان ولابد من أن يعتبره الناس ملهماً ومؤيداً بقوى خفية غير بشرية . فعندما يحقق ديميتريوس الفاتح مالم يحققه أى إله اغريقى وعندما يتفوق عليه أوكتافيوس الشاب اليافع ويدعم أركان السلام فى أنحاء الإمبراطورية كان من الطبيعى أن ينظر الناس لمثل هذا الحاكم أوذاك كإله أوكتجسيد للروح الحارسة أى الجينيوس . وهى روح حارسة ليس فقط لأسرته أو منزله وإنما للمجتمع برمته .

ولم تكن عبادة الأباطرة سوى عبادة وثنية بسيطة ، تقليدية الطابع ، ولكنها جلبت معها قيماً عليا مثل السلام والقانون والنظام والإستقرار والتقدم فى الفنون والتعليم ، والرخاء العام والإزدهار الإقتصادى ، وتحسن الصحة العامة الجسدية والنفسية . كل ذلك كان يرتبط بعبادة الإمبراطور الرومانى وروحه الحارسة . فهى لم تكن إذن عبادة بربرية أو بدائية وإنما عبادة متطورة ونبيلة تنطوى على عناصر إنسانية وقيم وطنية رفيعة المستوى ، وتهدف إلى الصالح العام . لقد كانت ديانة الناس الأخيار ويعد خائناً كل من يحاول الإعتراض عليها ويمتنع عن الإشتراك فى طقوسها البسيطة التى تعترف

بالنبع الإلهى للمكاسب الضخمة التى يتمتع بها كافة الناس تحت الظلال الوارفة للسلام الرومانى (pax Romana) .

وبعد فإن أهم الخصائص التى تحدد طبيعة الديانة الرومانية وشخصيتها هى شكليتها وطقوسها العملية وقدمها وروحها المحافظة إن لم نقل الرجعية . ولم يكن الرومانى القديم – كالاغريقى – خيالياً وإنما كان عملياً فى سلوكه الدينى . ومن ثم كانت الديانة الرومانية ديانة سياسية وإجتماعية لاديانة فردية شخصية . وهى ديانة مادية تقوم على مبدأ " شىء فى مقابل شىء آخر" (quid pro quo) حتى فى المعاملة مع القوى العليا . وكانت التضرعات الرومانية للآلهة تتضمن عبارة فريدة من نوعها وهى "خذ وهات" (do ut des أى " أعطيك لكى تعطينى ") . ولم تكن الديانة الرومانية ديانة تقدمية فهى تقوم على أصول سلفية وغير قادرة على التطور الروحى الجوهرى . وهى ديانة حريصة على التمسك بالعادات والطقوس والأفكار التى إعتنقها الأجداد . ومع ذلك فالديانة الرومانية هى أكثر الديانات الوثنية القديمة إنفتاحاً على العبادات الأخرى لدى الشعوب المجاورة ولاسيما شعوب الشرق القديم[٢٩] .

الفصل الرابع
اللغـــة اللاتينيـــة

لا ريب فى أن أية لغة وصل بها التطور إلى حد القدرة على التعبير الرشيق عن أدب رفيع تكتسب سمات وخصائص تميزها عن غيرها من اللغات . فما بالنا بلغة كاللاتينية ! إحتلت يوماً ما مكان الصدارة بين لغات الدنيا المعروفة آنذاك . ذلك أنها كانت لغة الإمبراطورية الرومانية ومن ثم فهى أداة السيطرة السياسية والاقتصادية والثقافية على العالم كله . فلاغرو إذن أن حاول الرعايا من غير أبنائها أن يلموا بها . ولقد ساعدهم فى ذلك أن النظام الصوتى اللاتينى – أى الحروف اللينة وتفاعلاتها – لا تعقيد فيه ، فهو أقرب ما يكون إلى الطبيعة . أما النظام الهجائى (الأورثوجرافى) أى ضبط التهجئة فهو من أيسر الأمور فى اللاتينية ، لأنه يأتى موازياً ومنسجماً تماماً مع النطق أى مع النظام الصوتى . حتى أنه يمكن القول بشىء من التعميم إن إملاء أية مقطوعة لاتينية على أى شخص لا يتقن هذه اللغة أيسر بكثير جداً من إملاء مقطوعة من أية لغة أوروبية حديثة على نفس الشخص أو شخص آخر يماثله . ذلك أن كل حرف فى أى كلمة لاتينية ينطق ، فلا يهمل حرف أو يترك أو يدغم فى آخر على نحو لا يتيح للأذن إلتقاطه . ويأتى ذلك على نقيض ما حدث فى اللغة الإنجليزية أو الفرنسية بل والإيطالية على سبيل المثال .

لايتيح النحو اللاتينى ولا قواعد تركيب مفردات الجملة فرصة كبيرة أو صغيرة للغموض والإبهام أو حتى الإزدواجية فى المعنى ما لم يستهدف الكاتب المبدع شيئاً من هذا القبيل . كل ذلك ساعد على تعلم الأجانب اللغة اللاتينية بسهولة ، حتى أننا سمعنا عن أدباء كثيرين كانوا مرموقين فى الإمبراطورية الرومانية ، وكانوا فى نفس الوقت من الرعايا الأجانب لا المواطنين الرومان . يأتى فى مقدمتهم ليڤيوس أندرونيكوس أول أديب عرفناه فى روما ، ولا ننسى أديباً آخر مثل سينيكا الفيلسوف الشاعر المولود فى قرطبة بأسبانيا وأكبر كتاب العصر الفضى وسنرى فى صفحات هذا الكتاب أمثله

أخرى كثيرة .

ولا توجد فى اللغة اللاتينية تلك الفروق الحادة فيما بين اللهجات كما هو الحال فى اللغة الاغريقية حيث إختص كل ضرب من ضروب الأدب الاغريقية بالارتباط أو التشبع بهذه اللهجة أو تلك . وأكثر من ذلك فإنه بالنسبة للأدب اللاتينى لا يوجد ذلك الضرب الأدبى الذى يمكن أن نعده لاتينياً خالصاً دون أن تشوبه شائبة التأثر باللغة الاغريقية أو غيرها ، ويدخل فى ذلك فن الهجاء نفسه الذى يزعم الرومان أنه من إبتداعهم الخاص .

إشتق إسم اللغة اللاتينية من "لاتيوم" Latium ذلك السهل الذى تقع روما على حدوده الشمالية . وكانت هذه اللغة فى الأصل تمثل إحدى اللهجات المحلية الايطالية المنتمية إلى أسرة اللغات الهندأوروبية ، ولعل أقرب اللهجات إليها هى اللهجة الفاليسكية Faliscan أو اللهجة الأوسكية Oscan ، فهى التى كان يتحدث بها السامنيتيون . وتقترب من اللاتينية أيضاً اللهجة الأومبرية Umbrian وهى لغة المنطقة الواقعة إلى الشمال الشرقى من روما . ومع أنه لم يبق شىء من اللهجتين الأخيرتين سوى مجموعة من النقوش المهلهلة تحمل أسماء أعلام وبعض الشذرات من العبادات أو التراتيل ، إلا أن بقاء هذه اللهجات الايطالية القديمة ملموس فى اللغة اللاتينية نفسها . فنحن نجده فى الأشكال اللغوية الشاذة مثل bos bovis بمعنى ثور و anser-eris بمعنى الأوز . إذ كان من المتوقع أن يكونا على النحو التالى وعلى التوالى vos vovis و hanser - eris .

ولا تنتمى اللغة الإتروسكية إلى الأسرة الهندأوروبية وقد تأثرت بها اللاتينية تأثراً كبيراً . ولا أدل على ذلك من أن الرومان قد إتخذوا لأنفسهم بعض الأسماء الإتروسكية التى صارت لرجالات روما المبرزين . مثل سلا Sulla وكاسكا Casca ومايكيناس Maecenas . وأخذ الرومان كذلك عن الإتروسكية بعض المصطلحات التقنية مثل histrio "ممثل" و persona " القناع" أو "الشخصية" . ومن المدهش أن كلمتين مهمتين فى الفكر الرومانى واللغة اللاتينية من أصل إتروسكى إنهما urbs "المدينة"

والمصدر amare "أن يحب" ! وصار من شبه المتفق عليه بين اللغويين أن الأبجدية اللاتينية إشتقت من الاغريقية عبر التأثير الإتروسكى .

وإلى جانب هذه اللهجات الايطالية المحلية ينبغى ألا ننسى وجود اللغة الكلتية فى الشمال واللغة الاغريقية فى الجنوب الغربى . بالنسبة للكلتية لم يتبق منها فى اللاتينية سوى كلمات بسيطة مثل petorritum أو petoritum "عربة مفتوحة ذات أربعة عجلات" ، و gaesum" رمح طويل وثقيل " و carrus" عربة للبضائع ذات أربعة عجلات " ، وربما جاءت منها كلمة "عربة كارو" فى اللهجة المصرية الدارجة التى ربما أخذتها عن اللغة الايطالية (carro) .

ويقول كولينج N.E.Collinge إن هناك علاقة جدلية من الحب والكراهية تجمع بين اللغة اللاتينية والاغريقية(٣٠) . فها هو شيشرون يصرخ قائلاً "دعنا نستخدم لغتنا ولا نحشر – كما يفعل الآخرون – مفردات إغريقية فيثيرون بذلك سخرية الناس" (٣١) . ومما يذكر أن شيشرون الذى يقول ذلك هو نفسه الذى تأغرقت على يديه – أكثر من غيره – بعض فنون النثر اللاتينية(٣٢) . ولقدإستعارت اللغة اللاتينية الشىء الكثير من اللغة الاغريقية منذ وقت مبكر وأخذت الإستعارة بعد ذلك تتجدد جيلاً بعد جيل . ويبدو أن الرومان قد وثقوا بأنفسهم إلى درجة أنهم لم يكترثوا كثيراً بمسألة الحفاظ على لغتهم وحمايتها من التأثير الأجنبى ولا حتى باللحن فيها . بيد أن ذلك لا يعنى أن الرومان لم يكونوا غيورين على لغتهم أو أنهم قبلوا بكل مستورد فى اللفظ دون أدنى تحفظ . حقاً إنه قد حدث بين الحين والحين أن إزدهرت موجة طاغية من الإعجاب بكل ما هو أجنبى والتشدق ببعض المفردات المستوردة – وهذا ماسماه الرومان peregrina insolentia أى الولع بمخالفة القول المألوف وبإستخدام المفردات الأجنبية(٣٣) . ولكن مثل هذه الموجات لم تك ذات أثر كبير على التطور الطبيعى للغة اللاتينية ووعيها بذاتها .

وإذا نظرنا إلى اللغة اللاتينية بوجه عام لاحظنا أنها لم تضم بين طياتها وفى أية مرحلة من مراحلها أية صيغة خاصة مصطنعة أو تركيبة لغوية متفق عليها ، يتوجه بها الناس لمخاطبة حكامهم ورؤسائهم كما حدث فى اللغة الاغريقية وكما يمكن ملاحظته فى أوراق البردى بصفة خاصة ، وكما حدث فى لغات حية كثيرة من بينها اللغة العربية . المهم لم تك هناك قط فى اللغة اللاتينية أية أساليب إصطلاحية تفرق بين هذه الطبقة من الناس عن تلك ، ولا تميز فناً أدبياً عن آخر . لا نجد هذه اللغة الإصطلاحية إلا فى النصوص القانونية والدينية . ولم تمارس فى روما أية تفرقة لغوية طبقية أو عنصرية ، إذ كان رجال السلطة على أتم إستعداد لتبنى الإستخدامات اللغوية الشعبية . فها هو بوبليوس كلاوديوس بولكر P. Claudius Pulcher يصحح إسمه الأوسط إلى كلوديوس Clodius نزولاً على الميل الشعبى لنطق الصوت المزدوج au وكأنه حرف متحرك واحد هو o .

ومن الخصائص المميزة للغة اللاتينية هو إقترانها بالتربة الزراعية ، فنادراً ما نجد فى الأدب اللاتينى تشبيهاً مستمداً من حرفة صناعية مثلاً . ونحن لسنا بحاجة إلى التنويه بأن اللغة اللاتينية هى فى الأصل لغة أناس بسطاء يعملون أساساً بالزراعة فهذا ما تعرضنا له فى الفصل الأول . ومن ثم جاء إرتباط اللغة اللاتينية وحضارتها ككل بالمجسد المحدد لا بالخيالى أو اللانهائى غير الملموس . خذ على ذلك مثلاً الصفة laetus فهى تعنى "سعيد"ولكنها تنطبق على المحاصيل الزراعية والإنتاج الحيوانى ومن ثم تعنى "الصحيح" أو " ذو صحة جيدة" أو "منتج" . بل جاء المصدر laetare بمعنى " أن يسمّد " وإشتق منه إسم هو laetamen بمعنى "السماد" أو حتى "الروث" على أساس أن الأخير يستخدم كسماد . ويبدو ميل اللغة اللاتينية إلى التجسيد والتحديد والإيجاز من تلك العبارة الذائعة ذيوعاً مثيراً للإنتباه ونعنى ab urbe condita، وهى عادة تترجم بـ "منذ تأسيس المدينة" ولكنها حرفياًتعنى "منذ المدينة المؤسسة" أى روما . وقياساً على ذلك نستطيع تفهم العبارة اللاتينية المتداولة ante solem exorientem فهى تعنى "قبل الشمس المشرقة"لا كما نقول فى العادة "قبل شروق الشمس" .

وبالنسبة لنا يبدأ تاريخ اللغة اللاتينية الكلاسيكية (الفصيحة) بنصوص قانونية ربما صيغت إبان القرن الخامس ق . م وإن كان هناك نقش محفور على إناء ديوينوس Duenos أو الحجر الأسود lapis niger الذى يعود للقرن السادس ق . م . بيد أن البداية الحقيقية للغة اللاتينية الفصيحة تبدأ من منتصف القرن الثالث ق . م أى من الشذرات الأدبية وغير الأدبية التى بقيت لنا ، ولا سيما بقايا أعمال أول أديب لاتينى ليڤيوس أندرونيكوس وقبريات عائلة سكيبيو . وينتهى تاريخ اللغة اللاتينية الفصيحة بإعتراف شرلمان الرسمى باللغة اللاتينية العامية سنة ٨١٣ ميلادية . فاللغة اللاتينية الفصيحة إذن عاشت حوالى إثنى عشر قرناً متصلاً . ولقد إعتاد علماء اللغة على أن يختصوا بالعناية والرعاية ثلاث مراحل من مراحل تطورها وهى كما يلى : –

أ – فترة البدايات المبكرة : ٢٤٠ – ٨٠ ق . م وهى تبدأ بليڤيوس أندرونيكوس وتنتهى بظهور شيشرون .

ب – الفترة الذهبية : ٨٠ ق .م – ١٤ م وهى الفترة التى تبلورت فيها تماماً اللغة اللاتينية الكلاسيكية بالمعنى الدقيق للكلمة stricto sensu حيث أصبحت لها ملامح مميزة وطبيعة خاصة .

جـ – الفترة الفضية : ١٤ – ١٨٠ م ، وهى تبدأ من موت أوغسطس وتنتهى بموت الكاتب أبوليوس .

ومن باب الولاء للغة والوطن حافظ الرومان على النصوص القديمة المتبقية من الفترة المبكرة أو حتى ما قبلها مثل النشيد الأرڤالى Carmen Arvale ، والنشيد الذى كان يلقيه كهنة الإله مارس (Salii) ويسمى Carmen Saliare (نشيد مارس) . وهى نصوص فى الأغلب لم يفهمها الرومان أنفسهم فى عصورهم المتأخرة . أما القوانين الملكية leges regiae فهى سهلة القراءة ميسورة الفهم مما يشى بأنها منحولة ، أى أنها لا يمكن أن تكون من لاتينية العصر الملكى القديم أى ما قبل عام ٥٠٩ ق . م . وإذا أردنا أن نستدل على صحة رأينا هذا نشير إلى أن المؤرخ بوليبيوس ومعاصريه بالقرن الثانى ق.م لم يتمكنوا من فك طلاسم نص وثائقى ورسمى لمعاهدة كانت قد أبرمت عام ٥٠٩ ق. م . ولكى نفهم ماذا تم فى اللغة اللاتينية إبان نشأتها الأولى

ومرحلتها المبكرة نقول - على سبيل المثال - إن اللاتينية فى عصر شيشرون بالقرن الأول ق . م تختلف تمام الإختلاف عن لاتينية القرن السابق عليه . إن هذا يعنى أن اللاتينية قد تطورت من قرن إلى قرن بصورة مذهلة ، ومن ثم فإن القرون السابقة على منتصف القرن الثالث ق . م - تاريخ ظهور أول أدب لاتينى مكتوب - قد شهدت بالقطع تحولات جذرية فى المسار اللاتينى ليس فقط على المستوى السياسى كما هو معروف ولكن على المستوى اللغوى أيضاً . لقد تم تصفية وتنقية هذه اللغة من الشوائب المعوقة فى سبيل أن تصبح لغة أدبية طيعة . وإذا قارنا نصوص ماقبل ظهور الأدب المدون بشذرات ما بعد منتصف القرن الثالث ق .م بدت لنا اللغة اللاتينية وكأنها بيت أعيد بناؤه - لاترميمه - وتأثيثه بل وطلاؤه وتزيينه ، فبدى وكأنه بيت جديد تماماً[٣٤] .

ومن كاتو (٢٣٤ - ١٤٩ ق . م) مروراً بجايوس جراكوس (١٥٣ - ١٢١ ق. م) إلى ڤارو (١١٦- ٢٧ ق .م) يجرى شريان اللغة اللاتينية متدفقاً بدماء جديدة تكسبها الحيوية وتقن لها طبيعتها الأدبية . وإن كان أسلوب الكتابة لايزال شبه رسمى - إن صح التعبير - مع مفردات أجنبية مستوردة لايستهان بحجمها . ولقد إكتسب ساللوستيوس (٨٦ - ٣٤ ق .م) لقب مخترع المفردات (verborum novator) ، بيد أننا لا نعرف كيف نقدر مدى ما نحت هذا الكاتب من كلمات . وقيل عنه إنه إستخدم فقيهاً لغوياً يتصيد له العتيق من اللفظ ليعيد هو إحياءه ! أما أسلوب ساللوستيوس فيصيب القارىء بشىء من اللهاث لشدة تنوعه ، ولثرائه الغزير وبراعته المتطورة دوماً فى كيفية تشكيل المفردات وتركيب العبارات .

ونلاحظ فى كتابات يوليوس قيصر تحفظاً شديداً ، إذ نجده يتوجس خيفة من كل ما هو غير معتاد أو مألوف . إنه ينصح الكتاب بتحاشى اللفظ غير المألوف كما يتحاشى البحارة الصخور الناتئة عند سطح البحر عندما تلوح لهم على مسافة بعيدة[٣٥] . وهذه الميزة لفتت نظر شيشرون الذى أثنى على قيصر ولوكيوس كراسوس ، لأنهما كانا يتمتعان بذوق لغوى رفيع (elegantia) بحيث لا يمكن إقتناعهما بسهولة .

ولقد أصبح شيشرون نفسه أنموذجاً مثالياً للغة اللاتينية الكلاسيكية . فإنتاجه الأدبى كبير الحجم ، عريض المساحة ، وركز فيه صاحبه أيما تركيز على النسق الساحر والترتيب الدقيق والإلتزام الصارم بقواعد الأسلوب المتقن . إنه يؤكد على ضرورة الإستخدام النحوى الصحيح للمفردات ، لأن هذا برأيه يأتى فى المقام الأول وقبل التفكير فى الكتابة أصلاً . على أن ذلك كله لا يمنعنا من أن نضع شيشرون بين المجربين المجددين فى اللغة ، فهناك مرونة ملموسة فى إستخداماته لأسماء الفاعل والمفعول وما إلى ذلك . صفوة القول إن شيشرون وحده يعد نقطة تحول رئيسية فى مسار اللغة اللاتينية .

وعندما ظهر تيتوس ليفيوس (٥٩ق .م - ١٧ م) المؤرخ النابه صارت الأشياء التى كانت تنتقد فى الماضى عند سابقيه مقبولة لاتثير خوفاً ولا إستهجانا ، ذلك لأننا أصبحنا على عتبات العصر الفضى . وفى نفس الوقت كانت اللهجات المحلية تحارب جاهدة لكسب أرض جديدة فوقفت لها لغة العاصمة بكل حزم وثبات ، فذلك ما يبدو من كتابات أسينيوس بولليو (٧٦ ق . م - ٥ م) .

وفى القرن الأول الميلادى عاش كثير من المؤرخين بالإضافة إلى الشاعر الفيلسوف سينيكا (٤ ق . م - ٦٥ م) . بيد أن تاكيتوس (٥٥ - ١١٥ م) دون غيره هو الذى يعزى إليه إعادة تشكيل النثر اللاتينى . فبفضل هذا الكاتب - وعلى سبيل المثال لا الحصر - توسع الأفق الدلالى والوظيفى لحالة إعراب المضاف إليه بالنسبة للإسم وكذا صيغة المصدر بالنسبة للفعل . وبالجملة يمكن أن نعد تاكيتوس أمير النثر اللاتينى بلامنازع ، فلقد إحتل مكانة فى النثر تعادل مكانة فرجيليوس فى الشعر . وفى القرن الثانى الميلادى نجد أبوليوس (١٢٣ - ١٨٠ م) يتلذذ بممارسة ميله لكل ما هو فضفاض وبالبحث عن كلمات قديمة مهجورة يبعثها حية من جديد . وهو كاتب تأسره العبارات المهندمة أو حتى المزركشة بفخامة سافرة .

ومن الطبيعى أن يتساءل القارىء عن الفروق بين لغة النثر ولغة الشعر فى

اللاتينية . فنقول إنه فى الأصل لا توجد فروق جوهرية ، فالشعر ينظم بنفس اللغة التى يكتب بها النثر اللاتينى . وفى الواقع لا توجد فواصل لغوية بين هذا الضرب وذاك من ضروب الأدب اللاتينى فيما عدا لغة الملحمة والتراجيديا فى بدايتهما المبكرة ، فكانت لهما لغتهما الخاصة . ذلك أن الشعراء فى تلك الآونة كانوا يبذلون جهداً مضنياً فى سبيل بناء لغة لاتينية أدبية على قاعدة مستعارة من الاغريقية . حتى أن ليڤيوس أندرونيكوس ونايڤيوس وإنيوس كانوا يستخدمون المضاف إليه اللاتينى بنهاية اغريقية أحياناً كما فى العبارة المشهورة والتى تقدم ذكرها Pater Familias "أبوالعائلة" ، فالمفروض أن نقول Pater Familiae طبقاً لقواعد اللغة اللاتينية الكلاسيكية .

وإذا كان هؤلاء الشعراء يوصفون – ولاسيما ليڤيوس أندرونيكوس وإنيوس – بأنهم أنصاف إغريق أو متأغرقون semigraeci(٣٦) ، فإننا ينبغى أن نضع إلى جانبهم الأغانى الشعبية البطولية وهى أشعار محلية للأسف لم تصلنا كاملة وكانت تنشد فى المآدب وتقابل أغانى الشراب الاغريقية (scolia)(٣٧) . ومثل هذه الثنائية نجدها فى الأدب اللاتينى بصفة عامة وفى الكوميديا بوجه خاص . فالإطار العام للكوميديا الرومانية إغريقى ، وكل شىء فيما عدا ذلك رومانى . وكانت لغة مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس هى لغة الحديث اليومى اللاتينى وإن لم تخلو من مفردات إغريقية متناثرة هنا وهناك .

لقد نجح لوكريتيوس (٩٤ – ٥٥ ق . م .) فى نقل فلسفة أبيقور الاغريقى إلى اللاتينية فى شعر عذب للغاية . أما ڤرجيليوس (٧٠ – ١٩ ق . م) وهوراتيوس (٦٥ – ٨ ق . م .) فيمثلان مرحلة لغوية لها أهميتها الخاصة . فهما شاعران يظهران إحساساً نادراً باللغة . ومما يلفت النظر أن اللغة المجازية الڤرجيلية سامية بصفة عامة ، ولكنها من حيث المفردات عادية ومهيأة لتقبل اللهجة الدارجة على كل لسان فى روما . لقد تميز العمق اللغوى عند ڤرجيليوس – وكما هو الحال عند هوراتيوس ولاسيما فى "الأغانى" – بما أسماه الأخير " iunctura "أى النظم غير المألوف لمفردات مألوفة . وهذا بالطبع ما يحيل اللغة غير الشاعرة شعراً صافياً . هؤلاء الشعراء الأوغسطيون

المرموقون هم الذين صنعوا ما نسميه اللغة الشعرية اللاتينية وصاغوها من مفردات عادية فساعدوا معاصريهم على العودة من جديد للتمييز بين الأنماط الأدبية ووضع القوائم الخاصة بكل فن على حدة .

وكان الإنحدار الأدبى اللغوى المميز للفترة الفضية قد بدأ حتى قبل موت المؤرخ تيتوس ليڤيوس . لعبت الحياة السياسية الإمبراطورية دوراً حيوياً فى تحديد معالم الأدب واللغة إبان العصر الفضى . إذ سعى كتاب هذا العصر إلى الجديد بأى شكل وشاع التعبير المتعسف والمبالغة فى التأكيد والحرص على تضمين المتناقضات وتبنى أسلوب الإبجراما المبهر . وكان كل ذلك يهدف إلى كسب التصفيق الحاد لأن إلقاء الخطب وإنشاد المقطوعات الأدبية قد شاع فى تلك الفترة . وقد يلاحظ المرء فى أسلوب سينيكا الفيلسوف الشاعر بعض ملامح الأسلوب الكلاسيكى ، إلا أنه لا يمكن أن يكون ذهبياً فهو فضى خالص لأنه مفعم بتلك المظاهر اللغوية الضعيفة ، متشبع بعناصر التدهور التى ذكرناها والتى تفشت فى كتابات سينيكا النثرية وتسربت إلى مسرحياته الشعرية . لقد جرى التيار الخطابى فى أدب تلك الفترة ووصل ذروته عند تاكيتوس وهو بلامراء أعظم ناثرى العصر الفضى .

ولقد شخص كوينتيليانوس كل أعراض الضعف اللغوى والأسلوبى فى كتابات العصر الفضى بقوله الموجز والبليغ(٣٨):

" nihil iam proprium placet, dum parum creditur disertum, quod et alius dixisset "

"لا شىء خاص يسر طالما يعتقد أنه أقل تعبيراً حتى ولو سبق أن إستخدمه الغير" .

وقال كوينتيليانوس كذلك(٣٩) :

" tum demum ingeniosi scilicet, si ad intelligendos nos opus sit ingenio"

"عندئذ بحق وفى النهاية سنكون من أهل الموهبة إذا كان الآخر (أى المتلقى) يحتاج بالضرورة إلى الموهبة لكى يفهمنا".

وفى الواقع تتميز أساليب كتاب العصر الفضى بمحاولة الناثرين إستعارة بعض

المفردات الشعرية التى صاغها ورسخها ڤرجيليوس وغيره من شعراء العصر الذهبى . بالإضافة إلى ذلك فإنهم يسعون أيضاً إلى إضفاء الطابع الشعرى على المفردات العادية إذ يخلعون عليها معان جديدة لم تك لها من قبل . وتكونت على أقلام هؤلاء الكتاب كلمات جديدة كتلك التى تنتهى بـ tor – و sor – وتدل على فاعل الفعل وهو ما بقى حتى الآن فى اللغة الإيطالية والإنجليزية (مثل قولهم inventor أو director الخ). ويفضل كتاب الفترة الفضية الأفعال البسيطة بدلاً من تلك المركبة وهم بذلك يقلدون الشعراء . وهم يتحررون من قواعد النحو الصارمة ولا سيما فى إستخدامهم لحالات إعراب الأسماء بشكل لم يسبق له مثيل فى الفترة الكلاسيكية . أما بالنسبة للأفعال فهم يستخدمون أزمنتهامتحللين من القواعد الصرفية الكلاسيكية والأصول التركيبية ولاسيما جملة مقول القول .

على أنه ينبغى أن نفرق بين لغة الأدب أى اللاتينية الفصحى واللغة اليومية sermo cotidianus والتى يقول عنها كوينتيليانوس إنها " لغة حديثنا مع أصدقائنا وأزواجنا وأطفالنا وعبيدنا "(٤٠) . ولقد كتبت مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس الكوميدية بهذه اللغة . ولعلنا بذلك نفهم ما قاله شيشرون أى أن لغة السيدات النبيلات الرومانيات كانت تذكره دوماً بلغة بلاوتوس . ويعد اللغويون لغة ترنتيوس صورة رشيقة ومصفاة من هذه اللاتينية الدارجة . وبوسعنا أن نضيف إلى مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس نصوصاً أخرى مكتوبة بنفس هذا المستوى اللغوى ونعنى رسائل شيشرون ولاسيما تلك الموجهة إلى صديقه أتيكوس أو بايتوس والذى يقول له فى إحدى الرسائل :

" Quid tibi videor in epistulis ? nonne plebeio sermone agere tecum ? epistulas vero cotidianis verbis texere solemus "

"كيف أبدو لك فى رسائلى ؟ ألا أبادلك الحديث على شاكلة ما يفعل عامة الناس ؟ حقاً لقد تعودنا أن ننسج خيوط رسائلنا بالمفردات اليومية"(٤١).

ومن أهم خصائص اللغة الدارجة فى روما أنها تستخدم صيغة التصغير للأسماء والصفات بكثرة (وهذا أمر لا يزال شائعا فى الايطالية واليونانية الحديثة) . وتكثر كذلك فى اللغة الدارجة علامات التعجب . وهى بالطبع لغة تتخفف كثيراً من القواعد النحوية

الصارمة ، وتكثر فيها كذلك المفردات الاغريقية . وتستخدم اللاتينية الدارجة السابقة – per لتعميق أوتأكيد المعنى وتستخدم نقيضها – sub للتقليل والتخفيف . ويلفت النظر أن هذه اللغة إمتدت بتأثيرها إلى أشعار هوراتيوس ولاسيما "الهجائيات" و "الرسائل" . أما كاتوللوس فى قصائده الغرامية فلم يتورع عن توظيفها لخدمة أغراضه . وفى مؤلف فيتروفيوس "عن العمارة" (De Architectura) نلتقى بلغة دارجة أقرب ما تكون إلى لغة رجال الأعمال الرومان آنذاك . ويميل بترونيوس فى مؤلفه "ساتيريكا" (Satyrica) إلى العامية .

وبالإضافة إلى لغة المتعلمين اليومية ، أى اللغة الدارجة ، هناك لغة الأميين أو ما يمكن أن نسميها اللغة السوقية أو لغة الرعاع (vulgaris, sordidus, plebeius sermo) ولقد تعرفنا عليها من النقوش ومن بعض المؤلفات الأدبية القليلة مثل "ساتيريكا" لبترونيوس . وتعرفنا على هذه اللغة أيضاً من المراحل الأولى لانبثاق اللغات الرومانسية عنها . وتميل هذه اللغة العامية إلى محاولة إيجاد شكل منتظم وثابت للكلمات وتجنح إلى التأكيد، ولاتهتم بالفوارق الكمية بين الحروف المتحركة أو اللينة أى الطويلة والقصيرة فهى تكاد تختلط بعضها بالبعض . وفى هذه اللغة تسقط الحروف t ، s ، m من نهاية الكلمات . وينطق حرف b كما لو كان v (وهذا ما حدث فى اليونانية الحديثة) . وفى هذه العامية يحدث أيضاً خلط بين المذكر والمؤنث والجماد . ولا يرأعى إستخدام حالات إعراب الأسماء وتصريف الأفعال بالدقة النحوية المطلوبة ، ولاسيما صيغ التصغير بالنسبة للأسماء والصفات وصيغ التأكيد أو التكرار بالنسبة للأفعال . وحلت كلمات جديدة محل كلمات كلاسيكية كانت راسخة فصارت مبتذلة . وسنورد هنا سطرين من هذه الكلمات يمثل السطر الأول الكلمات الجديدة المفضلة ويمثل الثانى صورها الكلاسيكية المهجورة :

grandis	manducare	iocus	vetulus	focus	portare	comparare
magnus	edere	ludus	senex	ignis	ferre	emere
كبير ، عظيم	يأكل	لعبة	شيخ ، عجوز	موقد، نار	يحمل	يشترى

ومن الملاحظ أن كلمات السطر الأول هى التى بقيت فى الايطالية وغيرها من اللغات الرومانسية . وفى هذه اللغة العامية اللاتينية تغير ترتيب مفردات الجملة عنه فى

اللاتينية الكلاسيكية وصار أكثر بساطة وأقرب إلى ماسيحدث فى اللغات الأوروبية الحديثة .

وقبل أن نختم حديثنا الموجز عن اللغة اللاتينية نود الإشارة ولو فى عجالة إلى أنه رغم كونها من بين اللغات التى تعد ميتة ، بمعنى أنه لا يوجد شعب من الشعوب الآن يتحدث اللاتينية ، إلا أنها لا تزال حية فى عدة لغات ولهجات أوروبية منها : الأسبانية ، البرتغالية ، الفرنسية ، الايطالية ، لغة رومانيا واللهجة الكاتالانية (Catalan) والبروفينسالية (Provencal) والكورسيكية (Corsican) والساردينية (Sardinian) والرومانشية (Romansch) واللاطينية أو اللادينية (Ladin) . وهى لغات ولهجات إشتقت مباشرة من اللغة اللاتينية العامية .

وبهذه اللغات واللهجات الأوروبية تم نقل أغلب التأثير اللاتينى إلى أوروبا الحديثة والمعاصرة وكذلك إلى أمريكا الجنوبية والشمالية بل وإلى العالم كله[٤٢] .



الباب الثانى

العصر الفضى

(القرنان الميلاديان الأول والثانى)

" أتنصحنى أن أتجنب العامة ، أن أعتزل وأعتكف ، أن أبحث عن متعتى الخاصة فى ضميرى الحى ؟ عجبا ! ماذا جرى لك ؟ وأين راحت مبادئك (الرواقية) التى تتطلب منا أن نموت ونحن نعمل ؟ أتظن حقاً أننى أنا الذى ينصحك بالتكاسل ؟ حقا إننى إختفيت وأغلقت على نفسى الباب بالمزلاج ، لا لشىء إلا لكى أقدم للناس عونا أكبر ، فلا يمر على يوم دون أن أعمل . بل إننى آخذ جزءا من الليل لصالح دراساتى فلا أترك وقتا للنوم ، فالنوم هو الذى يهبط على قسراً وفى النهاية بعد أن يصيب الإجهاد والسهر عينىّ . ومع ذلك فإننى أجبرهما على مواصلة العمل . أرأيت إذن فأنا لم أعتزل البشرية ولكننى عزفت عن الحياة العامة فقط . ذلك أن حياتى الخاصة ومشاغلها أهم وأولى ، لا لشىء إلا لأن بضاعتى التى تشغلنى هى مستقبل الأجيال القادمة . فأنا أسطر بعض أفكارى التى قد تكون مفيدة ومعينة لهم "

(سينيكا الفيلسوف الشاعر ، الرسائل ، ٨ ، ١ - ٢)

١ - توطئة

كان القرن الأول الميلادى هو العصر الذهبى للخطابة ولو أن هذا القول فيه شىء من المبالغة . ذلك أن كل فنون الإتصال البشرية بحاجة إلى قدر ما من الخطابة . ويصبح هذا القول صحيحا تماما إذا فهمنا الخطابة على أنها فن الإفصاح الجيد أو التعبير البليغ كتابة وكلاما . ولم يتخل الناس عبر كل العصور عن التدريب على ممارسة وإتقان الخطابة - بهذا المفهوم - إلا نادرا .

أما فى العصر الإغريقى والرومانى فقد كانت الخطابة هى محور النظام التربوى بأكمله . ولا يمكن لأهل الحضارة الإغريقية الرومانية أن يفهموا ما نعنيه نحن المعاصرين بالخطابية أى التكلف وعدم الصدق أو المبالغة والإثارة . فكما إعترفوا بالطب والفلك كفنون أو مهن (artes) لها قواعدها وتجاربها وأصولها ، فإنهم بالمثل إعترفوا بوجود قدرات تقنية خاصة تساعد على إتقان الحديث العام أى الخطابة ، وتنمى الإبداع الأدبى . وكان على الصبى الرومانى أن يأخذ مبادىء التعليم على يد "مربى" أو "معلم" (litterator) ثم يتدرج فى سلم التعليم فينتقل إلى دراسة الأدب على يد "مؤدب" (grammaticus) . أما الخطابة فهى مرحلة عليا من التعليم ويقوم بهذه المهمة أستاذ خطيب (rhetor) . وبعد الإنتهاء من هذه المرحلة يتخرج الطالب "فصيحا" (disertus) "وبليغا" (eloquens) و "متدفقا" (facundus) . وهكذا تتضح الأهداف الرئيسية للنظام التعليمى الرومانى برمته . ولعله من الجلى الذى لا يحتاج إلى تبيان أن المثقف الرومانى هو الذى يملك القدرة على الكلام المؤثر والمقنع فى مجلس الشيوخ أو فى المحاكم أو أى مكان آخر مثل السوق العامة (Forum) .

وينبغى الإعتراف بتأثر الشعر والنثر إبان العصر الجمهورى وبدايات العصر الإمبراطورى بالخطابة وفنونها . هذا أمر طبيعى ولكن هناك فرقا شاسعا بين أسلوب فرجيليوس ولوكانوس وكذا بين شيشرون وسينيكا وأيضا بين ليفيوس

وتاكيتوس ، وهذا الفرق هو ما يفصل بين كتاب العصر الذهبى وكتاب العصر الفضى. وإعتاد الدارسون أن يعزوا هذا الفرق بأسى وأسف إلى شيوع الخطابة فى كافة فنون الأدب ، وهذا غير صحيح لأنه بالقطع هناك عوامل أخرى كثيرة .

فى أعقاب الفترة الأوغسطية المبكرة وكتابها الفطاحل جاء شاعر مثل أوفيديوس ليبشر بالعصر الفضى حيث أخذ يسعى سعياً حثيثا باحثا عن طرق جديدة لتأكيد إنجازه فى إطار ما هو موروث أو متعارف عليه فى عالم الشعر . وكما هو معتاد فى تاريخ الآداب العالمية تتلو الفترات الكلاسيكية حركات رد فعل . ذلك أن الفنانين والشعراء يحاولون بشتى الطرق الإنعتاق من تقليد سابقيهم وإنجازاتهم الضخمة . ويلجأون فى ذلك إلى تجريب تنويعات مستحدثة فى الأسلوب والفكر والمحتوى سعيا وراء الإعتراف بحقهم فى إدعاء الأصالة والابتكار ، وأملا فى تجنب المقارنات مع سابقيهم فهى مقارنات منهكة بالنسبة لهم . وهذا ما حدث بالنسبة للأدب السكندرى على سبيل المثال وفى أشعار كاليماخوس بوجه خاص .

كان شيشرون يمثل قمة الخطابة بلا منازع أما ماركوس أبير (Marcus Aper)[١] الذى جاء لينافسه فى العصر الفضى فيقول إن الأساليب الخطابية تتغير بمرور الزمن . ويشكو أبير لأن مبادىء الخطابة (rhetorum praecepta) والتأمل الفلسفى (philosophorum praecepta) التى كانت من شأن الصفوة فقط قد صارت اليوم شائعة بين العامة . وبناء على تلك الحقيقة فلابد الآن من اللجوء إلى طرق جديدة للفصاحة والتميز . وإذا كان الخطباء هم أكثر الأدباء إستجابة لهذه المتغيرات والمتطلبات فإن جمهورهم أيضا صار أكثر إستعدادا وأشد ميلا للشعور بالملل (fastidium) من ذى قبل . ومن ثم فعلى الخطيب البارع أن يفعل كل ما يستطيع من أجل الإحتفاظ بإنتباه الجماهير . وهكذا أقبل دارسو الخطابة من الشباب على حفظ فقرات خطابية رائعة عن ظهر قلب ، وصاروا يتناقلونها فيما بينهم ، ويقتطفون منها فى رسائلهم المتبادلة ويرددونها فى مدنهم ومستوطناتهم وأقاليمهم ، ولا سيما إذا كانت مثل هذه الفقرات تعبر عن فكرة جيدة وبتعبير مركز

ومحكم يتمتع بجمال وسحر الشعر . ويمكن أن تسرى هذه العبارة المكثفة على كل لسان مسرى الأمثال وتسمى (sententiae) . وهكذا ساد بين الأدباء وجمهورهم حب البريق اللفظى والحرص على إبتداع هذه الجمل القصيرة المكثفة وإستعارة بعض سمات الشعر للنثر . وهذه كلها من خصائص الأدب الفضى .

ويوسعنا أن نربط هذا المنحى الجديد بفرع من فروع التعليم الخطابى ونعنى به الإلقاء (declamatio) الذى كان تدريبا على نوعين من أنواع الخطابة . أحدهما المقالات الخطابية (suasoriae) والآخر هو المناقشات الخطابية أو المناظرات (controversiae) . وكان التدريب على إلقاء هذين النوعين من الفن الخطابى ليس مجرد تمرينات مدرسية ، بل ضم إلى جانب ذلك فرصة لإظهار المواهب ووسيلة من وسائل الترفيه . وكما سنرى فقد جمع سينيكاالأكبر مجموعة من المقالات والمناقاشات الخطابية ألقاها كبار الخطباء فى عصره . وقال سينيكا الأكبر وهو يعلق ويقدم لهذه المجموعة إن التدريب على إلقاء الخطب من هذين النوعين قد صار منتشراً وشائعا جدا فى عصر أوغسطس . حيث تنافس الخطباء فيما بينهم وأظهروا أقصى مايستطيعون من البراعة والفصاحة وقوة التأثير والإقناع . ويفهم من المجموعة التى حفظها لنا سينيكا الأكبر أن هذين النوعين من الخطابة إنتهيا إلى طنطنة جوفاء وإن كان العيب لا يكمن فى الخطباء وفنهم الخطابى ، وإنما العيب كل العيب فى الغايات التى إستدرجوا إليها . وهكذا رويدا رويدا بدأ التدريب على نوعى الخطابة من مقالات ومناقشات يتعرض للهجوم بإعتبار أنه سبب تدهور البلاغة اللاتينية ، ولأن هذه الفنون الخطابية لا تمت لحياة الواقع بصلة إذ أنها من وحى الخيال . وبصفة خاصة كانت موضوعات المقالات الخطابية أميل للخيال وعلى صلة بالموضوعات الأدبية والأسطورية الشائعة فى الشعر والتاريخ والفلسفة .

أما "البقع القرمزية أو الأرجوانية" (panni purpurei) التى أحبها الخطباء فهى شائعة فى أدب العصر الفضى . ولكن إذا كانت الخطابة قد أثرت على الشعر فإن نقيض ذلك صحيح أيضا . ذلك أن أسلوب أوڤيديوس الشـعرى كان مفضلا لدى الخطباء . ويقول كوينتيليانوس عن لوكانوس "كان الأحرى به أن يقلد الخطباء لا

الشعراء[٢] . ولا ننسى أن الميل للجمل القصيرة المحكمة والبقع القرمزية هى من مخلفات التراث الشعرى لا النثرى . وكان الميل لدى الناثرين إلى تبنى أساليب الشعر هو الذى قاد إلى الخلط بين الشعر والخطابة . ومنذ البداية كانت كتابة التاريخ ذات روابط قوية بفن الشعر ولا سيما التراجيديا والملحمة .

وذاعت فى نفس الوقت حفلات الإنشاد العام (recitationes) حتى أن ماركوس أبير سالف الذكر قد عاب على الشعراء أنهم كانوا يستأجرون القاعات والمقاعد وينشرون برامج (libelli) حفلات إنشادهم . ولم تفلت هذه الحفلات الإنشادية من غمز ولمز الشعراء الهجائين مثل بيرسيوس وبترونيوس ويوڤيناليس . ومع ذلك فإن هذه الحفلات قد أدت دورها الأدبى إذ كانت تجدد دماء الحياة الثقافية وتكسب الشعراء شهرة وشعبية ، وربما عادت عليهم ببعض المال أو الرعاية من قبل الأغنياء . ذلك أن شعراء العصر الفضى لم يحظوا بمكانة رفيعة كالتى حظى بها نظراؤهم من الأسلاف فى العصر الأوغسطى مثل ڤرجيليوس وهوراتيوس .

ولم يكن القرن الأول خطابيا فقط بل كان عصر جمع القواميس والمعاجم والموسوعات ، لأن ذلك كان وسيلة من وسائل تبسيط العلوم وتسهيل مهمة التعليم . كما كان الخطباء يرغبون فى أن تكون فى متناول أيديهم مجموعات متكاملة من المعلومات الضرورية وكذا الأمثلة التى يمكن أن يلجئوا إليها وقت الحاجة . وعلى سبيل المثال جمع ڤاليريوس ماكسيموس "أفعال وأقوال لا تنسى" (memorabilia facta et dicta) فى تسعة كتب وأهداه للامبراطور تيبيريوس بعد عام ٣١ م . وفى هذا العمل لا يمكن توقع العمق أو الأصالة ، لأن هدفه محدود وهو خدمة الأغراض الخطابية . بل إن العمل نفسه قد صيغ فى أسلوب خطابى أما أفكاره فمستهلكة ومبتذلة . ولقد تم إختصار هذا العمل فيما بعد وصار من النصوص الدراسية المحببة فى العصور الوسطى وعصر النهضة .

ومن معالم القرن الأول الميلادى سيطرة الفلسفة الرواقية على عقول الناس والكثير

من أعمال الأدب النثرية والشعرية . بيد أن النظرية الرواقية فى الأسلوب والتى تركز على "الطبيعية" و "الوضوح" لم تثمر بالدرجة الكافية ولا حتى فى أسلوب واحد من أبرز الرواقيين أى سينيكا الأصغر وهو الفيلسوف الشاعر . ولم تثمر هذه النظرية الرواقية كذلك فى كتابات لوكانوس وبيرسيوس وستاتيوس .



شکل(۳۸)

الفصل الأول
سينيكا الفيلسوف الشاعر (وأبوه الخطيب)

حوالى عام ٥٥ ق .م ولد لوكيوس أنايوس سينيكا الأب أو الأكبر (L.Annaeus Seneca) فى قرطبة لأسرة تنتمى لطبقة الفرسان . ولانعرف شيئا عن حياته فى أسبانيا ولكنه من المؤكد أنه عاش بعد ذلك فى روما فى سن الشباب والزواج . ولعل عمله بالمدارس الخطابية فى روما يشهد بأنه قد عاش فى هذه المدينة طويلاً . وجمع سينيكا الأكبر مالاً كثيراً ، ويبدو أنه شغل منصبا رسميا فى أسبانيا وربما عمل بالتجارة . تزوج من هيلفيا وهى من بنات المنطقة الريفية التى ينتمى إليها . وأنجب منها ثلاثة أبناء هم كما يلى : أنايوس نوفاتوس الذى تبناه لوكيوس يونيوس جاليو وأصبح حاكما على آخايا . ولوكيوس أنايوس سينيكا المعروف بإسم سينيكا الأصغر أو الفيلسوف . ثم ماركوس أنايوس ميلا وهو أبو الشاعر لوكانوس الذى سنتناوله بالدراسة فى الفصل التالى من هذا الباب . ومات سينيكا الأكبر فى عام ما بين ٣٧ و ٤١ م أى بعد موت تيبيريوس وقبل نفى إبنه الفيلسوف .

كتب تاريخا لعصره ولكنه فقد . وألف لتربية أبنائه عملا بعنوان "معانى وأجزاء ومميزات الخطباء ومعلمى الخطابة" (Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores) ويضم مقتطفات من أقوال الخطباء مع تعليقات ومداخلات من جانبه . ويضم العمل عشرة كتب مخصصة "للمناقشات الخطابية" (controversiae) وكتابين على الأقل من "المقالات الخطابية" (suasoriae) ، ولم يصل سوى خمسة كتب (١ ، ٢ ، ٧ ، ٩ ، ١٠) من المناقشات وكتاب واحد من المقالات . وهناك شذرات من ثلاث كتب أخرى . كما وصلنا ملخص مدرسى ينتمى للقرن الرابع الميلادى يزودنا بالمعلومات عن الكتب الأخرى المفقودة .

ويعد هذا العمل من أهم المصادر للتعرف على الأدب اللاتينى إبان بداية العصر الإمبراطورى ، وذلك لأن صاحبه تمتع بذاكرة قوية وخبرة بمجال الخطابة تمتد من

عصر شيشرون حتى حكم جايوس كاليجولا أى ما يزيد على قرن من الزمان . لقد كرس سينيكا الأكبر حياته لفهم وإستيعاب المدارس الخطابية التى عرف مبالغاتها ومخاطر أساليبها . ومع أن التيارات الجديدة فى الفن الخطابى قد شدته إلا أنه كان متعلقا بشيشرون ومتعاطفا مع أتباعه ومتحمسا لإحياء تراثه . وفى مقدماته للمقتطفات التى أوردها عبر عن آرائه الخاصة ومواقفه النقدية تجاه كل خطيب على حدة وإزاء قضايا الخطابة بصفة خاصة . ويتميز أسلوبه فى هذه المقدمات بالحدة والوضوح القاطع الناصع مما يدخل فى المرحلة الإنتقالية من الجملة الطويلة الشيشرونية إلى الجملة القصيرة الحاسمة . ونخرج بإنطباع عام من هذه المقدمات فنجد سينيكا الأكبر كما وصفه إبنه الفيلسوف رجلا صارما ومحافظا ومعتدل المزاج وإن كان يتشكك فى بدع التجديد ، ويتحفظ على التأغرق وينتقد التدهور الحاصل فى المجتمع المعاصر له ، ولا تنقصه روح الدعابة[٣].

وولد سينيكا الإبن فيما بين ٤ ق . م و١م . ومن المعلومات التى وصلتنا عن حياته أنه تزوج من إمرأة تصغره سنا وكانت تدعى بومبيا باولينا ،أنجب منها طفلا مالبث أن مات عام ٤١ م . ونعرف أيضا أن خالة سينيكا الفيلسوف هى زوجة والى مصر جايوس جاليريوس فى الفترة ما بين ١٦ و ٣١ م .وقيل إن سينيكا قد زار مصر فى تلك الفترة حيث كان مريضا ومكث بعض الوقت فى رعاية خالته . ولكننا على أية حال لا نعرف الشيء الكثير عن حياة سينيكا قبل عام ٤١ م .

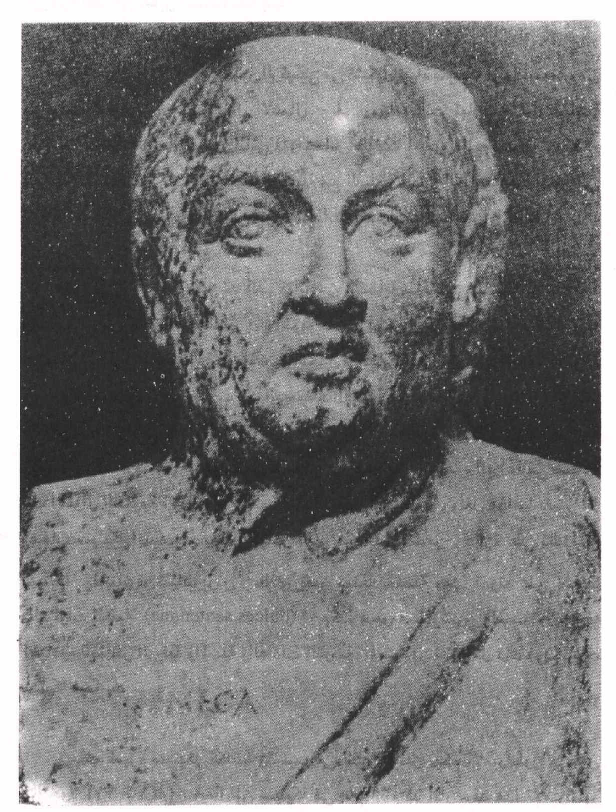
تلقى سينيكا فى صباه دروسا فى النحو والخطابة ، إلا أن الفلسفة هى التى إستهوته فتتلمذ على يد الفلاسفة الفيثاغوريين (أو البيثاجوريين)أمثال كوينتوس وسوتيون السكندرى اللذين أوحيا إليه بحب الفلسفة الفيثاغورية من جهة وبأن يعيش نباتيا من جهة أخرى . وكان سينيكا صديقا مقربا لدى الفيلسوف الكلبى ديميتريوس حتى أن سينيكا طالما إعتز بإرشاداته الفكرية وصداقته الحميمة ولا يتحدث عنه إلا بالقول "أستاذنا ديميتريوس أفضل الرجال " (Demetrius noster, virorum optimus) . أما الفيلسوف الرواقى أتالوس (Attalus) فقد كان يقول عن نفسه

إنطلاقا من التعاليم الرواقية "أنا الملك" ، أما سينيكا الذى تشرب على يديه الفلسفة الرواقية فقد كان يعتبر أستاذه هذا إلها [٤].

وهناك عوامل ثلاثة تلعب الدور الرئيسى فى تشكيل حياة سينيكا أولها أسرته وهى من طبقة الفرسان - أى رجال الأعمال - فى روما وكانت لها علاقاتها الخاصة بمدارس الخطابة . أما العامل الثانى فهو حماس سينيكا المبكر لتعلم الفلسفة . ويتمثل العامل الثالث فى تجربة سينيكا الطويلة مع السلطة العليا الحاكمة ومعيشته فى البلاط الإمبراطورى الحافل بشتى أنواع الملذات والمسرات والدسائس والمخاطر .

ويقال إن سينيكا الأكبر قد ألف كتابه عن الخطابة بناء على طلب أبنائه الثلاثة . وهذا يعنى أن سينيكا الأصغر - وأخويه - قد أظهروا فى سن مبكرة ميلاً قويا لإكتساب مهارة الخطباء وفصاحتهم ولاسيما براعتهم المعهودة فى صياغة الأقوال القصيرة المحكمة . وهى ضرب من التعميمات الدقيقة المصاغة صياغة بالغة الإتقان . والتى تقال مثلا عن الحظ والعدل والثروة وما شابه ذلك من موضوعات بشرية ، جوهرية وخالدة . ولقد عرف عن الكثيرين من الشعراء الأوغسطيين مثل هذه البراعة فى صياغة تلك الأقوال الحكيمة ، ومن بين هؤلاء الشعراء نذكر أوفيديوس . ولعل هذا ما يفسر لنا إعجاب سينيكا الفيلسوف بهذا الشاعر الذى حببه فى الشعر . علاوة على ذلك تأثر سينيكا بفابيانوس بابيريوس[٥] الذى تميز بسمة خاصة وهى قدرته على صياغة "العبارات العذبة" (dulces sententiae) ، وكذا هجومه على شرور العصر ، ووصفه الفياض للمناظر الريفية والمدنية والعادات القومية . وسيظهر تأثير كل ذلك فى كتابات سينيكا فيما بعد .

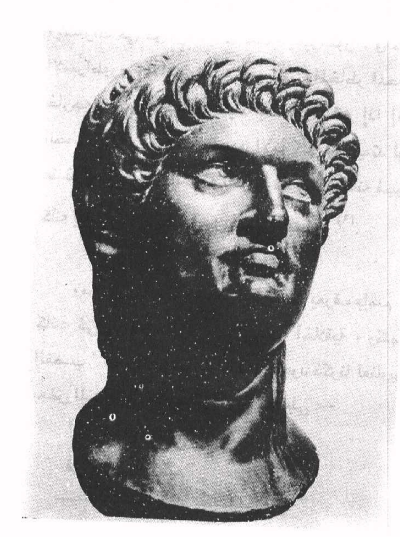
وبدأت شهرة سينيكا ككاتب وخطيب فى الذيوع إبان حكم الإمبراطور جايوس كاليجولا (٣٧ - ٤١م) . ويقال إن سينيكا فى عام ٣٩م قد أثار حقد هذا الإمبراطور وحسده عندما أظهر قدراً من الذكاء والبلاغة أكثر مما ينبغى أن يظهر فى حضرة صاحب الجلالة . ثم نفى سينيكا عام ٤١م إلى جزيرة كورسيكا بتهمة إرتكاب جريمة



شکل(۳۹)



شكل(٤٠)



شكل(٤١)

الزنا مع يوليا ليفيلا (Iulia Livilla) * أخت نفس هذا الإمبراطور الحقود . وعاش سينيكا فى المنفى حتى عام ٤٩م حين إستدعى من منفاه إلى روما بإيعاز من أجريبينا (Agrippina) أم نيرون الأمير الصغير الذى عُين سينيكا مربيا له . فلما صار نيرون إمبراطورا عام ٥٤م أصبح سينيكا مستشاره المقرب وناصحه الأمين . وهذا يعنى أن سينيكا كان تقريبا المسئول الفعلى عن كثير من الأمور التى وقعت فى الإمبرطورية الرومانية فيما بين ٥٤ و ٦٢م تقريبا . ثم أخذ سلطان سينيكا على تلميذه نيرون يضعف شيئا فشيئا حتى أفلت الزمام فعرض سينيكا على نيرون عام ٦٢م أن يأذن له بإعتزال الحياة السياسية وبأن يقبل تنازله له عن كل ممتلكاته . وواجه نيرون هذا المطلب بذكاء إذ قبل فكرة الإعتزال ورفض مبدأ التنازل عن الثروة ، وإن كان قد عاد وقبلها أو صادر هذه الممتلكات بعد ذلك . المهم أن سينيكا قد إعتزل الحياة العامة بالفعل وصار لا يقيم فى روما إلا لماماً حتى جاء عام ٦٥م فأرغمه رجال نيرون على الإنتحار بتهمة الإشتراك فى مؤامرة دبرت ضد الإمبراطور . وهكذا عاش سينيكا فى قلب البلاط الإمبراطورى وشاهد بنفسه الدسائس والمخاطر المحيطة بالأباطرة إن داخل القصر أو خارجه . وعرف سينيكا كيف يستطير الشر إذا إنتصر فى قلب الحاكم ، فيتفجر الخطر الداهم من داخله ليهدد الأمة كلها وقد يمتد ليحدث خللا فى الكون ذاته . فهو عندئذ يصبح "مثل الكارثة الكونية نفسها ، وكأنه فجوة إنشقت فى سطح الأرض ، أو كأنه إنفجار نارى يتدفق من أعماق البحار " (٦).

ومن بين أعمال سينيكا النثرية ما يعرف بإسم " المحاورات " (Dialogi) وإن كانت فى الواقع عبارة عن "مقالات" أخلاقية ، وكلها قصيرة فيما عدا مقال " فى الغضب " الطويل نسبيا . ولعل فى مجرد ذكرنا لعناوين هذه المقالات الفلسفية ما يلقى بعض الضوء على مضمونها وهى كما يلى : –

" فى العناية الإلهية " — De Providentia

فى صمود الحكيم " — De Constantia Sapientis

---

* أنظر حاشية رقم ٨٤

" فى الغضب " De Ira

" عزاء إلى ماركيا " Ad Marciam de Consolatione

" فى الحياة السعيدة " De Vita Beata

" فى وقت الفراغ " De Otio

"فى السكينة الروحية " (أو راحة البال) De Tranquilitate Animi

" فى قصر الحياة " De Brevitate Vitae

" عزاء إلى بوليبيوس " Ad Polybium de Consolatione

" عزاء إلى هيلڤيا " Ad Helviam de Consolatione

(وهيلڤيا هى أم سينيكا التى يعزيها بهذا المقال على نفيه)

" فى الرحمة " De Clementia

(وهذا المقال موجه إلى نيرون وكتب فى بداية حكمه أى ٥٥ / ٥٦م)

" فى أفعال الخير " De Beneficiis

"المسائل الطبيعية" Naturales Quaestiones

(وكتبها سينيكا أثناء فترة الإعتكاف رتعالج الظواهر الطبيعية أو التاريخ الطبيعى أى علم الأحياء ، وإن كانت كل صفحاتها مرصعة بالنصائح الأخلاقية) .

ومن أعمال سينيكا الشيقة ما يعرف بإسم " الرسائل الأخلاقية " (Morales Epistulae) ومع أنها ليست رسائل شخصية بالمعنى الحقيقى إلا أنها كتبت لتقرأ فى ظل هذا الإيحاء أو الإيهام . ومن أطرف كتابات سينيكا النثرية الهجائيةالتى حفظت المخطوطات عناوين لها كثيرة نذكر منها العنوانين التالين :"أبو كولوكينتوسيس (= التقريع أى مسخ الإنسان إلى نبات القرع) (Apocolocyntosis) وهو عنوان له صلة بمبدأ تناسخ الأرواح فى الفكر الفيثاغورى وإنتقال روح الإنسان بعد الموت إلى تقمص أحد النباتات "كالقرع" وما إلى ذلك ، أما العنوان الثانى فهو "سخرية من موت كلاوديوس" (Ludus de Morte Claudii) ، ذلك أن هذا المقال عبارة عن هجائية مينيبية (Satura Menippea) نسبة إلى مينيبوس من جادارا (النصف الأول من القرن الثالث ق . م) وهى تسخر من تأليه الإمبراطور كلاوديوس بعد موته وتجمع بين



شكل(٤٢)

الشعر والنثر .

وتحتل أعمال سينيكا مكانة مرموقة فى كتب التاريخ الفلسفى لأنها تعد المصدر الرئيسى للفكر الرواقى . أما أسلوب سينيكا النثرى فهو يعكس كل سمات الكتابة الأدبية السائدة فى عصره ، وإن كان لا يعدم التفرد بخصائصه المميزة . فأسلوب سينيكا ينتمى إلى العصر الفضى فى الأدب اللاتينى الذى غلبت عليه النزعة الخطابية والميل للمبالغات والصور البلاغية . ولا يستخدم سينيكا الجملة الشيشرونية الطويلة بل يفضل الجمل القصيرة التى تتمتع بإيقاع معين نابع من التناسق فى بنيتها ومن تشبعها بالأساليب الخطابية . ويتميز سينيكا بمعجم لغوى وافر الثراء ، وبوسائل تعبير مجازية بارعة ، وبعبارات مباشرة تتجه إلى أهدافها فى خط مستقيم . ولذلك إحتل سينيكا الناثر مكانا خاصاً ومكانة لها طابع العلامة بإعتباره يمثل نقطة تحـول هامة فـى تاريـخ الأدب النثرى الأوروبى .

ويذكر كوينتيليانوس سينيكا كاتبا وناثرا فى آخر فقرة بكتابه ويقول إنه تعمد تأجيل الحديث عن سينيكا لأسباب يشرحها على النحو التالى :

" ولعل ذلك يرجع إلى أنه قد نسب إلىّ خطأً أننى أدين هذا الكاتب بل وأكرهه . ولقد حدث ذلك فى أثناء محاولاتى العودة بأسلوب الكتابة إلى سابق عهده من النسق ومستوى الإحكام الذى إفتقده بعد أن كبلته بالأغلال الكثير من الأخطاء . فى تلك الفترة كان سينيكا هو المؤلف الوحيد المقروء المفضل لدى الشباب آنذاك . حقا إننى إعترضت ولكننى لم أكن أحاول نفيه تماما . وفى نفس الوقت ما كنت لأدعه يظل مفضلا ومسيطرا على من يفضلونه ، وأعنى الكتاب الذين طالما هاجمهم سينيكا مؤكدا بأن أسلوبه الخاص جد مختلف عن أسلوبهم . . . على أن الشباب لم يقلدوه بقدر ما أعجبوا به ، فهم قد سقطوا فى هاوية أبعد ما تكون عن مكانته ، وكما كان هو نفسه قد سقط عن مستوى القمة التى تربع عليها الكتاب القدامى . وبصفة عامة على أية حال يتمتع سينيكا فى كتاباته بالكثير من المزايا . فعقله جاهز دائما إذ لديه مخزون هائل . . . وكانت ثقافته واسعة جدا . . . . عالج كل موضوع أدبى بالدرس ، وبأيدى الجماهير

تجد دائما خطبه وأشعاره ورسائله ومحاوراته . وعلى الرغم من أن فلسفته لم تكن مكتملة إلا أنه كان أفضل وأقوى من هاجم الرذائل . وهو يشبع كتاباته بفيض من الأقوال القصيرة المحكمة والحكيمة (sententiae) وبه الكثير مما يستحق القراءة بهدف تربوى وأخلاقى . أما من حيث الأسلوب فالكثير من كتاباته دون المستوى وهو أمر له خطورته المدمرة لأن أسلوبه ثرى بالأخطاء الجذابة (٧) .

وهكذا يقدم لنا كوينتيليانوس سينيكا ناثرا فنجده يقوم بثورة أسلوبية على التراث الرومانى (والاغريقى) كله . وإذا كان كل كاتب من قبل قد حصر نفسه فى هذا الفن أو ذاك من فنون الأدب فإن سينيكا قد صال وجال فى كل مجال . ولم يسعى سينيكا إلى تقليد القدامى بل أهمل أساليبهم وإبتدع لنفسه أسلوبا جديدا . ونفهم من كلام كوينتيليانوس أن سينيكا كان على وشك أن ينجح فى تنفيذ خطته لتغيير أسلوب الكتابة لولا أن تصدى له كوينتيليانوس نفسه . وفى الواقع واجه سينيكا الكثير من المعارضين السلفيين ، فلم يعجب به من الكتاب القدامى إلا المسيحيون الأوائل وذلك لأنهم هم أنفسهم كانوا يناهضون ويدحضون السلفية الكلاسيكية ، أى يمكن إعتبارهم ثوريين أيضا ، وكان القرن السادس عشر والسابع عشر هما الفترة الذهبية للتيار المعجب بسينيكا الناثر فى الآداب الأوروبية الحديثة . ثم إنحسر تأثير سينيكا ، وفى القرن العشرين لن تجد من بين كتاب الصف الأول سوى ت . س . إليوت الذى قد شغل نفسه بهذا الفيلسوف الرومانى . بيد أن الكلاسيكيين المتخصصين فى الدراسات اللاتينية قد بدأوا يهتمون بهذا الفيلسوف مؤخرا ويتزايد إهتمامهم بإستمرار ولو أن جهودهم لم تصل بعد إلى حد تكوين رأى عام حوله(٨) .

" أتنصحنى أن أتجنب العامة ، أن أعتزل وأعتكف ، أن أبحث عن متعتى الخاصة فى ضميرى الحى ؟ عجبا ! ماذا جرى لك ؟ وأين راحت مبادئك (الرواقية) التى تتطلب منا أن نموت ونحن نعمل ؟ أتظن حقاً أننى أنا الذى ينصحك بالتكاسل ؟ حقاً إننى إختفيت وأغلقت على نفسى الباب بالمزلاج ، لا لشىء إلا لكى أقدم للناس عونا أكبر ، فلا يمر على يوم دون أن أعمل . بل إننى آخذ جزءاً من الليل لصالح دراساتى فلا

أترك وقتا للنوم ، فالنوم هو الذى يهبط على قسرا وفى النهاية بعد أن يصيب الإجهاد والسهر عينىّ . ومع ذلك فإننى أجبرهما على مواصلة العمل . أرأيت إذن فأنا لم أعتزل البشرية ولكننى عزفت عن الحياة العامة فقط . ذلك أن حياتى الخاصة ومشاغلها أهم وأولى ، لا لشىء إلا لأن بضاعتى التى تشغلنى هى مستقبل الأجيال القادمة ، فأنا أسطر بعض أفكارى التى قد تكون مفيدة ومعينة لهم" .

هذه فقرة (الرسائل ، ٨ ، ١ - ٢) مميزة ودالة على أسلوب سينيكا الذى يختلف تمام الإختلاف عن أسلوب شيشرون (وكوينتيليانوس) . فالجمل هنا قصيرة وقلما تعتمد على أدوات الوصل للربط وعقد الأواصر مع الجملة السابقة أو اللاحقة . ويعتمد سينيكا فى كتاباته على إحداث الصدمات والمفارقات والتناقضات ، والتفاصيل التوضيحية ، والتجسيد ، ولغة المجاز التى غالبا ما تشتق من الحياة العسكرية أو من الطب والقانون والتجارة . ويحرص سينيكا على أن يكسب جمله جرسا موسيقيا رنانا . ولا يتحدث بضمير الغائب إلا نادرا ، وفى معظم كتاباته النثرية يخاطب شخصا ما . وعلى سبيل المثال نجد الرسائل - وبعض المقالات أيضا - تجسد حوارا متصلا بين "الأنا" و "أنت" . تخلى سينيكا عن الحوار الداخلى فى أسلوب سابقيه وفضل أن يرسم لوحته النثرية بألوان حادة إن لم تكن فاقعة ، وهو ما يعد ثورة فكرية وأسلوبية على الموروث اللاتينى كله .

ويخرج المرء بإنطباع عام من كل كتابات سينيكا النثرية وهو أن هذه الكتابات تبدو وكأنها حديث شفوى مسترسل يجرى سلسا ودفاقا . ذلك أن سينيكا لم يعمد إلى تصميم بناء هندسى معقد ، مع أنه يطور عدة جوانب لأى موضوع يتناوله ، ولكن كيفما خطر له وتسرب إلى قلمه . ومن ثم فالأحجام فى كتاباته النثرية غير متناسقة والتكرار كثير وملحوظ . وهذه كلها سمات الحديث الشفوى المسموع لا المكتوب المقروء ، وهى أيضا ثمرة من ثمرات التعليم الخطابى .

وكانت الدروس الخطابية والفلسفية تعتمد كثيرا على فكرة ضرب المثل من

الأسطورة والتاريخ . وبلغ سينيكا بهذه الفكرة ذروة لم يسبقه أحد إليها . فأعماله زاخرة بمثل هذه الأمثال التى تشى بسعة الإطلاع والثقافة . وتتمتع بعض هذه المقطوعات النثرية التى ترد فيها الأمثلة بسمات فريدة إذ بلغت شأوا رائعا من الأصالة . ونضرب لذلك مثلا بالمقطوعة التى تصف عظمة الكون وصغر شأن الإنسان ("المسائل الطبيعية" ، الكتاب الأول ، المقدمة) ، ووصف الفيضان (المصدر السابق ، الكتاب الثالث ٢٧ وما يليه) ، وتصوير حياة الإنسان كرحلة ("تعزية إلى ماركيا" ١٧) ومبارزة كاتو للحظ ("فى العناية الإلهية" ، الكتاب الثانى ٨ ، ١١) .

لم يكن سينيكا تابعا تبعية مطلقة الرواقيين بل كثيراً ما قبل آراء أخلاقية من المدارس الفلسفية الأخرى بما فيها الأبيقورية نفسها . ويمكن القول بأن آراءه الأخلاقية فى الإنتحار من وحى أفكاره الشخصية . ومع ذلك فإن كيان سينيكا كفيلسوف ينساب فى مجرى الرواقية بإنسجام ووئام ولا يمكن أن ينفصل عنها بأى حال من الأحوال . يتساءل سينيكا "من هو الإله ؟ " ، " ويجيب" "إنه عقل الكون . . . إنه كل ما ترى وما لا ترى" . ("المسائل الطبيعية" ، الكتاب الأول ، المقدمة ١٣) . والإله عند سينيكا هو الطبيعة (Natura) والقدر (Fata) والمنطق (Ratio) . وأما العقل النبيل برأى سينيكا فهو إله يسكن جسدا بشريا (humano hospitantem deum in corpore) . وقد يكون هذا الجسد جسد نبيل رومانى أو عتيق أو حتى جسد عبد من الرقيق ("الرسائل" ، ٣١ ، ١١) .

وبالنسبة لمسرحيات سينيكا لم تصلنا أية دلائل خارجية تثبت أو تنفى عرضها على المسرح فلم يرد أى تعليق على مخطوطاته ، ولم يذكر أى مصدر قديم ما يفيد أن مسرحيات سينيكا قد عرضت أو لم تعرض على المسرح . وفى حالة إفتراض عرضها ليست لدينا معلومات عن تاريخ ذلك ولا كيفيته . وإلى ما قبل قرن ونصف من الآن كان الإعتقادالسائد أنها مسرحيات للعرض المسرحى . وتغير الموقف عند ما تصدى لهذا الرأى أ . و . شليجل (A . W. Schlegel) (٩) ، فمنذ ذلك الحين بدأ النقاد يعدلون فى آرائهم حول هذه المسرحيات وطبيعتها . وقيل إنها مسرحيات نظمت للإلقاء سواء أتم

ذلك فى مكان عام خصص لهذا الغرض أى بوجود جمهور ، أو حتى للإلقاء المنفرد أى القراءة بصوت عال من جانب المؤلف القارىء لنفسه أو لقلة من حوله . وعلى أية حال فالمسألة ليست بمثل هذه البساطة ولابد من الإعتراف بأنها مشكلة نقدية خلافية ولم تزل بلا حل . وينبغى أن نضع فى الإعتبار ما يلى :

أ – أن بعض المسرحيات كانت لا تزال تعرض بروما حتى أواخر القرن الأول الميلادى سواء فى المسرح الحى أو بالإلقاء البسيط . ولكن لم تصلنا معلومات كافية عن ظروف هذه العروض . ويشير كوينتيليانوس إليها قائلا : "هكذا فى مثل هذه المسرحيات المؤلفة للعروض المسرحية يستعير الممثلون أيضا النغمات العاطفية فى نطقهم من القناع الذى يلبسونه . فمثلا فى تراجيديا أيروبى (Aerope)[١٠] نجدها حزينة وفى "ميديا" متوحشة ."[١١]

ب – ليس لدينا من دليل خارجى يساعدنا على وضع مسرحيات سينيكا بين المسرحيات المؤلفة للقراءة أو التى عرضت على المسرح بالفعل . ولا نملك للوصول إلى حل فى هذه المسألة إلا أن نحلل النصوص نفسها ، أى أن نصل إلى دلائل داخلية تؤيد هذا الرأى أو ذاك .

جـ – وبالتحليل الداخلى للنصوص لا يوجد مشهد مسرحى واحد يعد مستعصيا على التمثيل شريطة أن لا نطبق قواعد العرض المسرحى الأتيكى فى أثينا القرن الخامس ق . م على مسرحيات مكتوبة فى نهايات القرن الأول الميلادى . وتعد بعض مسرحيات عصر عودة الملكية بإنجلترا – ولا سيما "أوديب" لدرايدن ولى(Lee) ١٦٧٩ – أكثر صعوبة فى إخراجها من مسرحيات سينيكا ، وتحتاج إلى قدر من التمثيل الإيمائى (الصامت) مع بعض الآليات المتطورة . ولا ننسى أن "أوديب" سينيكا قد أعدها للمسرح الانجليزى تيد هيوز (Ted Hughes) عام ١٩٦٩ وعرضت فلاقت نجاحا كبيرا . وهذا الإعداد الإنجليزى هو الذى ترجم إلى اللغة العربية[١٢] ولم يترجم النص الأصلى بعد .

ولا يزال الجدل محتدما حول مسرح سينيكا فيرى هيرينجتون (C . J .

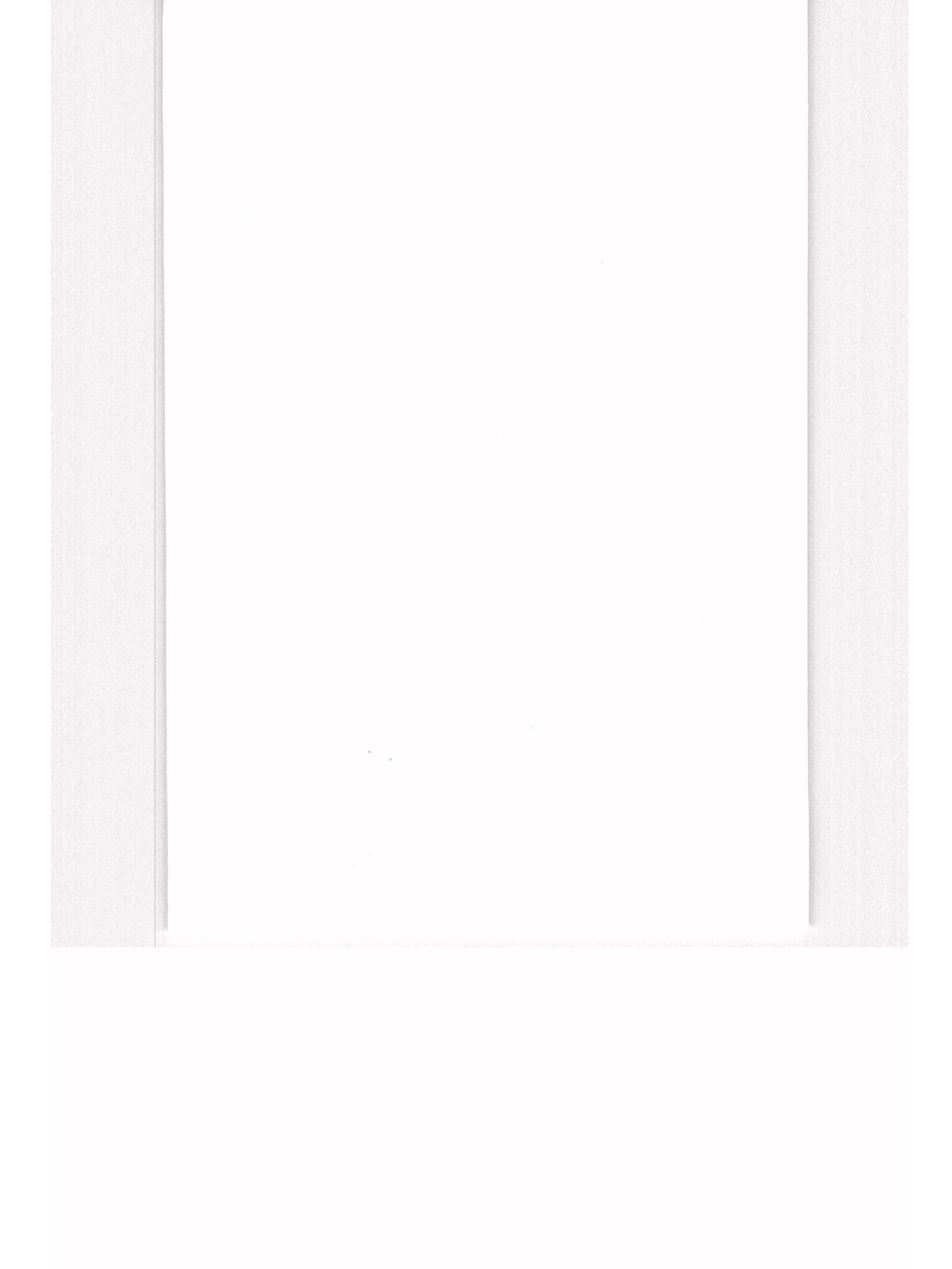
(Herington) مثلا أن مسرحية " هرقل فوق جبل أويتا" مشكوك فى نسبتها إلى سينيكا[١٣] . ويرى هذا الناقد كذلك أنه لا يمكن إعتبار سينيكا مقلدا أعمى أو مترجما للمسرحيات الاغريقية وهى النماذج الأصلية . وإلى هذا الحد يمكن إعتبار رأيه هذا صحيحا ، إلا أنه يضيف ما يدين أية محاولة لعقد مقارنة بين سينيكا وبين هذه النماذج الاغريقية . وكذلك يرى هيرينجتون أنه من الخطأ إعتبار مسرحيات سينيكا رواقية الطابع فيما عدا "ثيستيس" . ومما يدل على خطأ ما ذهب إليه هيرينجتون أننا قمنا بإعداد رسالتنا للدكتوراة عام ١٩٧٤ وقدمناها لجامعة أثينا وكان موضوعها "مشكلة تأليه هرقل فى مسرحية "بنات تراخيس" لسوفوكليس و "هرقل فوق جبل أويتا" لسينيكا ، دراسة مقارنة فى المعنى التراچيدى والمغزى الرواقى للأسطورة" . وفى هذه الرسالة ، التى نشرت كتابا باللغة اليونانية الحديثة ، أثبتنا صحة المقارنة بين سينيكا ونماذجه الاغريقية وأكدنا كذلك على صحة نسبة "هرقل فوق جبل أويتا" لسينيكا ، لأن هذه المسرحية تقدم هرقل بطلا رواقيا كاملا مما يجعلها بمثابة التتويج لجهد سينيكا المسرحى كله ، بوصفه فيلسوفا عمل على بسط ونشر هذه المبادىء التى آمن بها[١٤].

بالغ بعض النقاد فى نقدهم – ولا نقول إنكارهم – لمسرحيات سينيكا . فها هو ليو (F . Leo) تحت عنوان "التراچيديا الخطابية" يقول عنها "إنها ليست تراچيديا ولكنها تدريبات خطابية مؤلفة فى شكل تراچيديات ومقسمة إلى فصول"[١٥] . وعلى أية حال فمنذ أن كتب هيرمان (L . Hermann) كتابه عن مسرح سينيكا وكتب رجنبوجن (O . Regenbogen) مقالته حتى بدأت مسرحيات سينيكا تستعيد مكانتها كأعمال أدبية جيدة وعروض مسرحية لا بأس بها .[١٦] وقبل أن نتناول تأثير مسرح سينيكا على المسرح العالمى سنعرض لمضمون هذه المسرحيات على عجل .

– "هرقل مجنونا" Hercules Furens : تقوم هذه المسرحية على نفس الموضوع الذى يعالجه يوريبيديس بنفس العنوان[١٧] . هناك إختلاف بسيط فى تفاصيل الأحداث فبدلاً من تهديد ليكوس الملك الطاغية لأبناء هرقل بالموت عند يوريبيديس نجده عند سينيكا يطلب الزواج من زوجة هرقل ميجارا . ويقدم سينيكا فى



شكل(٤٣)



مسرحيته قتل هرقل لزوجته وأولاده كجزء من الأحداث الدرامية نفسها .

– "الطروادیات" Troades : وليوريبيديس مسرحية بنفس العنوان[١٨] ولكن سينيكا يضيف إليها حادثة تقديم بوليكسينا (Polyxena) قربانا ، وهذه الحادثة نفسها مأخوذة من مسرحية أخرى ليوريبيديس وهي "هيكابي"[١٩] (أو هيكوبا) . ويعتبر بعض النقاد هذه المسرحية من أجود تراچيديات سينيكا .

– "الفينيقيات" Phoenissae : ووصلتنا هذه المسرحية ناقصة ويبدو أنها تأخذ مادتها من "أوديب فى كولونوس"لسوفوكليس[٢٠] ، حيث يهيم أوديب الأعمى على وجهه وتقوده إبنته أنتيجونى . ولكن يبدو أن سينيكا قد إستغل مصادر أخرى ، لأن أنتجونى لديه موجودة فى طيبة مع يوكاستى التى لا تزال على قيد الحياة والتى تحاول عبثا إتمام الصلح بين ولديها (من أوديب إبنها) المتشاحنين أى إتيوكليس وبولينيكيس . وذهب بعض النقاد إلى القول بأن ما نعتبره مسرحية واحدة بعنوان "الفينيقيات" لسينيكا ليس فى الواقع سوى شذرات من مسرحيتين مختلفتين .

– "ميديا" Medea : وفى هذه المسرحية يخالف سينيكا مصدره أى "ميديا" يوريبيديس فى الكثير من التفاصيل[٢١] . فلم يصدر عنده حكم من ملك كورنثة بنفى إبنى ياسون من ميديا ، ولكن الأخيرة هى التى طلبت أن يرافقاها فى المنفى وحال دون ذلك حب ياسون لإبنيه . ومن ثم أدركت ميديا أين يمكن أن توجه ضربة الإنتقام القاضية إلى ياسون فقتلت ولديها منه . ويقال إن الأبيات ٣٧٥ وما يليه فى هذه المسرحية تتنبأ بإكتشاف الأمريكتين أى العالم الجديد حيث تختم الجوقة إحدى أغنياتها قائلة :

"سيأتى عصر فى أزمنة المستقبل البعيد
حيث سيطلق الأوكيانوس (المحيط الأطلسى) سراح أسراره
وتتكشف أراض شاسعة ، عندما
ترفع تيثيس النقاب عن عالم جديد
حيث لن تكون ثولى (Thule)[٢٢] أقصى حدود الأرض " .

– "فايدرا" Phaedra : وتعالج هذه المسرحية نفس الموضوع الذى أقام عليه

يوريبيديس مسرحية "هيبوليتوس"[٢٣] . ولكن سينيكا يضيف من عنده بعض التفصيلات . ففايدرا (لا المربية) عنده هى التى تفصح عن حبها لإبن زوجها هيبوليتوس وهى بنفسها أيضا التى تتهمه لدى أبيه . وفايدرا أيضا (لا أرتميس كما هو الحال عند يوريبيديس) هى التى تكشف السر عن ذنبها قبل أن تنتحر .

– "أوديب ملكا" Oedipus Rex : وواضح حتى من العنوان وحده أن هذه المسرحية تقوم على نفس موضوع مسرحية سوفوكليس الأشهر والتى تحمل نفس العنوان[٢٤] . ولكن سينيكا ملأ مسرحيته بأوصاف مطولة للطاعون الذى أصاب طيبة وبمشاهد تحضير الأرواح وطقوس تقديم القرابين . وفى هذه المسرحية تنتحر يوكاستا على منصة التمثيل أمام الجمهور فى حالة عرضها على المسرح فعلاً .

– "أجاممنون" Agamemnon : وعلى الفور تذكرنا هذه المسرحية بأخرى تحمل نفس العنوان والتى نظمها أيسخولوس كأولى مسرحيات الثلاثية الشهيرة "الأوريستيا" . ولكن الباحث المدقق يجد صعوبة بالغة فى تحديد نقاط التشابه بين "أجاممنون" أيسخولوس ومسرحية سينيكا . وربما إعتمد الشاعر الرومانى على مصادر أخرى لا نعرف عنها شيئا . ومن العناصر الجديدة فى مسرحية سينيكا ظهور شبح ثيستيس ليحض أيجيسثوس على الجريمة . ويعضد الأخير موقف كليتمنسترا الضعيف . وفى مسرحية سينيكا لا تقتل كاسندرا فى نفس الوقت مع أجاممنون ولكن تترك بعض الوقت . وتظهر إليكترا فى مسرحية "أجاممنون" لسينيكا ، فهى التى تقوم بتهريب أخيها أوريستيس خارج المدينة لكى لا يقتل .

– "ثيستيس" Thyestes : ترتبط هذه المسرحية بأجاممون من حيث معالجتها لمأساة آل أتريوس ، بيد أن مصدر هذه المسرحية غير معروف . وجدير بالذكر أن هناك ثلاثة كتاب رومان عالجوا الموضوع من قبل وهم إنيوس فى "ثيستيس" وأكيوس فى "أتريوس" وفاريوس فى "ثيستيس" وفقدت كل هذه المسرحيات . ويتلخص الموضوع فى إنتقام أتريوس ملك موكيناى إنتقاما فظيعا من أخيه ثيستيس الذى كان قد أغوى زوجته وتدعى أيثرا . فما كان من أتريوس إلا أن نفاه إلى الخارج ، ثم عاد فتظاهر بالعفو والصلح وإستدعاه من المنفى وإستضافه على المائدة وقدم له لحم أولاده طعاما وإنتقاما من خيانته وخسته .

- "هرقل فوق جبل أويتا" Hercules Oetaeus : أخذ سينيكا موضوع هذه المسرحية من "بنات تراخيس" لسوفوكليس إلا أنه أضاف إليها الكثير وغير فى تفاصيل الأحداث . فهو مثلا يقدم هرقل من أول لحظة فى المسرحية ويجعل يولى تتحدث بعد أن كانت صامتة لا تنطق ببنت شفة عند سوفوكليس . وتقترب ديانيرا من ميديا الزوجة الغيور والعنيفة . ونقاط الإختلاف هذه جزء صغير من خطة سينيكا الكبرى والتى نفذها فى هذه المسرحية ونعنى أنه صور هرقل فيها بطلا رواقيا كاملا" (٢٦).

- "أوكتافيا" Octavia : ولهذه المسرحية أهمية خاصة من عدة نواحى . فهى المسرحية الوحيدة المتبقية لنا من نوع "المسرحية الرومانية التاريخية"(٢٧) المعروفة بإسم fabula praetexta . وتأخذ هذه المسرحية "أوكتافيا" موضوعها من التاريخ المعاصر لسينيكا وفيها يلعب الامبراطور نيرون وسينيكا نفسه وغيرهما من معاصريهما دورا هاما فى تحريك الحدث الدرامى . ويشك كثير من النقاد فى نسبة هذه المسرحية لسينيكا . المهم أن أوكتافيا هى بنت الإمبراطور كلاوديوس وزوجة نيرون . وهى فى المسرحية تنعى حظها وتدين جرائم أمها ميسالينا وزوجة أبيها أجريبينا . وقد قرر نيرون أن يتخذ لنفسه زوجة جديدة هى بوبايا اللعوب . ويظهر سينيكا ويعترض دون جدوى على تصرفات نيرون وهجرانه لأوكتافيا . ويظهر شبح أم نيرون وينذر بسوء مصير هذا الامبراطور . وعندما يثور بعض المتعاطفين مع أوكتافيا يغضب الامبراطور غضبة جنونية ويصدر حكما بموت أوكتافيا . وأجمع النقاد على أن هذه المسرحية طويلة ومملة(٢٨) .

وعلى أية حال فمهما إختلف الدارسون والنقاد حول القيمة الدرامية لأعمال سينيكا التراجيدية فى حد ذاتها فلا جدال فى أنه مارس تأثيرا ضخما على تجربة المسرح العالمية . فهو بلا منازع الأب الروحى لمسرح عصر النهضة والمسئول عن كثير من الحسنات والسيئات فيه . فهو - كما يقول الناقد العلامة ت . س . إليوت - صاحب أعمق وأوسع تأثير على عقلية العصر الإليزابيثى بصفة عامة وعلى شكل ومضمون

التراچيديا فى ذلك العصر بصفة خاصة[٢٩] . إذ لم يلق أى مؤلف لاتينى - أو حتى إغريقى - تقديرا كالذى لاقاه سينيكا آنذاك . تزيت وتزينت الفلسفة الرواقية فى مسرحياته برداء أكثر إغراء لرجال عصر النهضة من أى وقت سابق أو لاحق . فنهل منها كل أدباء وشعراء العصر الإليزابيثى قدر طاقتهم حتى أنه يمكن القول بأن نصف الأشياء المألوفة لديهم - وهو النصف الأكثر شيوعا - يرجع فى أصوله إلى كتابات سينيكا النثرية وتراچيدياته الشعرية . وهذا قول ينسجم مع الحقيقة المعروفة وهى أن النهضة الأوروبية لاتينية الطابع أكثر منها إغريقية . فالأقوال القصيرة - مثلا - التى تأخذ شكل المأثورات والحكم (sententiae) ، التى ينثر سينيكا منها فيضا وافرا فى كل مسرحياته ، لاقت قبولا هائلا لدى أهل العصر الإليزابيثى فاق حظ حكم شعراء المسرح الإغريقى الأخلاقية . وينبع المبدأ الأخلاقى فى مسرحيات سينيكا من موقف حاسم ، وكان الموت فى الأغلب هو ذلك الموقف الذى يعطى الشخصية البطولية فرصة ذهبية لإظهار الفضائل الرواقية وطرح أكبر كمية ممكنة من الأقوال القصيرة التى تذهب مذهب الأمثال . وتلقف كتاب المسرح الإليزابيثى هذه الظاهرة بصدر رحب واستحسان نشط كما يبدو من إنتاجهم الأدبى .

والجدير بالذكر أن بعض تأثيرات سينيكا لم تصل إلى المسرح الإليزابيثى فى إنجلترا إلا عن طريق المسرح الإيطالى[٣٠] والفرنسى اللذين إلتصقا بالمؤلف اللاتينى إلتصاقا وثيقا . فلقد كان سينيكا جزءا من برنامج الدراسة فى مدارس الدول الأوروبية الناهضة قبل أن تعرف التراچيديا الإغريقية ، والتى لم تكن لتعرف إلا بفضل مسرحيات هذا المؤلف الرومانى . لقد كان الصبية فى المدارس يحفظون بعض أبيات سينيكا المأثورة التى ربما وجدوا لها صدى فى الدراما الشعبية وسائر الإنتاج المسرحى والأدبى فى ذلك العصر .

ويتفق جميع النقاد على أن تقسيم المسرحيات الأوروبية إبان عصر النهضة إلى خمسة فصول يدين بالفضل لسينيكا . ذلك أن التراچيديا الإغريقية لم تعرف إلا الإبيسوديا (epeisodia) ، وهى الأجزاء الحوارية الواقعة بين أغانى ورقصات الجوقة المستقرة فى الأوركسترا (stasima) . وكان عدد هذه الإبيسوديا متفاوتا غير ثابت .

أما التقسيم إلى خمسة فصول فقد إبتدعه ڤارو (١١٦ - ٢٧ ق . م) الكاتب اللاتينى الموسوعى ، وقننه الشاعر هوراتيوس (٦٥ - ٨ ق . م) فى رسالته النقدية "فن الشعر" (Ars Poetica) . لقد وضع هوراتيوس التقسيم إلى خمسة فصول قاعدة يجب أن يتبعها من يشرع فى كتابة التراچيديا ، لكن تطبيقات سينيكا لا نظريات هوراتيوس هى التى كان لها أكبر الأثر . لأن تقسيمه الحدث الدرامى فى تراچيدياته إلى خمسة أجزاء (أو فصول) تفصل بينهما أغانى الجوقة هو الذى أخذت به التراچيديا الأوروبية إبان عصر النهضة .

ولعل أوضح البصمات لمسرح سينيكا على عصر النهضة تتمثل فى شيوع "مسرح الدم" أو "تراچيديا الإنتقام" . فسينيكا هو المسئول الأول عن مناظر الرعب والفظائع المروعة التى تعد وصمة فى جبين المسرح الإليزابيثى . فمن المعروف أن سينيكا لم يراع بدقة المألوف الإغريقى الذى أعاد هوراتيوس صياغته كقاعدة تقضى بعدم إراقة الدماء وإرتكاب سائر أعمال العنف أمام المشاهدين (coram populo) . ومن المحتمل أن تكون ملابسات عصر الإمبراطور نيرون الذى عاش فيه سينيكا وخاض فى مخاطره الدموية ومؤامراته ودسائسه هى التى أوحت إليه بالخروج على هذه القاعدة . وقد تكون حالة المسرح الرومانى نفسه وميل جمهوره إلى العنف وراء إبراز هذه المشاهد الدموية على المسرح . ويميل سينيكا أيضا إلى إستخدام ألفاظ العنف وما شابهها وتجانس معها من تعبيرات وصور شعرية وتشبيهات . بل إننا نجد هذا الفيلسوف الرومانى قد تعمد إختيار موضوعات عنيفة تدور حول الإنتقام الدموى وألوان التعذيب الغريبة والعلائق الشاذة ، كأن يقتل الإبن أمه أو يأكل الأب أطفاله أو أن يتزوج الإبن أمه وينجب منها الأطفال . وكان هدف سينيكا هو إحداث صدمة أخلاقية لدى المتفرج تمهد الطريق أمام طرح المبادىء الرواقية وإستخلاص الدروس المناسبة .

وظهرت بوادر الإعجاب بمسرح سينيكا الحافل بالدم والإنتقام منذ بداية عصر النهضة فى ايطاليا وكان لها صدى خفيف فى المسرح الأسبانى والفرنسى . ولكن مملكة مسرح الدم والإنتقام إزدهرت فى العصر الإليزابيثى بانجلترا . ولعل أفضل درة فى هذه المملكة الدموية هى تراچيديا "المأساة الأسبانية" (Spanish Tragedy)

لتوماس كيد (١٥٥٨ ؟ - ١٥٩٤ ؟) التى عرضت عام ١٥٩٢ وتعتبر المسرحية التى دعمت فن التراچيديا على خشبة المسرح الشعبى إبان العصر الإليزابيثى . فهى بحق فاتحة عهد جديد لهذا الفن كما أنها أكثر مسرحيات العصر تشبعاً بروح سينيكا . وتبدأ هذه المسرحية وتنتهى بظهور شبح القتيل أندريا والإنتقام (Revenge) ، إذ لا يرتاح لهما بال طوال الحدث الدرامى إلا بعد موت كل الأبطال الرئيسيين فى المسـرحية . ويبلغ عدد القتلى فى النهاية حوالى تسع ضحايا يتساقط الواحد منهم بعد الآخر أمام الجمهور على خشبة المسرح . ولكن "الإنتقام" لم يكتف بهذه الأكوام المكدسة من الجثث ولا بأنهار الدم المسفوكة فيختتم المسرحية بتهديد أعدائه القتلى قائلا : "سأبدأ هناك مأساتهم إلى ما لا نهاية" (٣١).

على عاتق سينيكا إذن تقع مسئولية تقديم هذه المشاهد البشعة على خشبة المسرح فى عصر النهضة ، وكذا مسئولية الطنطنة الموجودة فى أسلوب مؤلفى المسرح الإليزابيثى . نقول ذلك مع أننا نضع فى الإعتبار تحذيرات ت .س . إليوت من الإسراف فى تأكيد أو إنكار هذه المسئولية بصفة مطلقة . هذا ويورد الدارسون فقرات بعينها من مسرحيات شكسبير على أنها مستعارة من سينيكا ، وهى فقرات كثيرة وتزداد عددا بمرور الزمن ونمو الدراسات الأدبية المقارنة . بيد أن ف . ل . لوكاس وهو من أبرز المهتمين بهذا الموضوع يحذر من المبالغة فى التركيز على هذه النقطة والشطط فى إستخراج النتائج وتعميمها ، فهو يقول على سبيل المثال إن سينيكا كان فعلا مغرما بالأشباح فأظهرها فى مسرحه كثيرا ، كما أنه سلط الأضواء على أعمال العنف التى قدم بعضها أمام النظارة كما سبق أن ألمحنا . ومع ذلك - كما يقول لوكاس - فمن غير المنطقى أو المعقول أن يهتف المرء بإسم سينيكا كلما صادف عنفا أو واجه شبحاً على المسرح الإليزابيثى (٣٢) . فلم تكن الأشباح وأعمال العنف من إحتكار سينيكا فى المسرح القديم ، فهناك أشباح ظهرت فى مسرحيات أيسخولوس ويوريبيديس وغيرهما ، والمسرح الإغريقى ملىء بأعمال العنف وإن كانت فى الواقع تروى ولا تؤتى أمام النظارة . ومع ذلك فإن شبح هاملت هو بلا جدال من فصيلة أشباح سينيكا وله علاقة وطيدة بشبح تانتالوس فى تراچيدية "ثيستيس" ، كما أن علاقته

بشبح لايوس فى مسرحية "أوديب" لا تحتاج إلى إيضاح . لكن ما ينبغى أن نضعه فى إعتبارنا ولا ننساه أبدا هو أن هذا الطراز من الأشباح السينيكاوية كان قد أصبح شيئا مألوفا وطبيعيا ليس فقط على مسرح الدراما الفرنسية الكلاسيكية الجديدة منذ القرن السادس عشر ، وإنما أيضا فى إنجلترا على خشبة المسرح الإليزابيثى إبان عصر شكسبير . الذى لم يكن بحاجة ماسة إلى إستيراده من روما القديمة مباشرة بعد أن صار بضاعة يتداولها الجميع[٣٣] .

الفصل الثانى

شــعراء المــلاحــم
لوكانوس - ستاتيوس - فاليريوس فلاكوس - سيليوس إيتاليكوس

ولد ماركوس أنايوس لوكانوس (M. Annaeus Lucanus) فى ٣ نوفمبر ٣٩م ومات يوم ٣٠ أبريل عام ٦٥م . وأبوه هوميلا أخو سينيكا الفيلسوف . وهاجر ميلا من قرطبة بجنوب أسبانيا إلى روما عندما كان لوكانوس طفلا لا يتعدى الثمانية شهور. وفى روما إنخرط فى مراحل التعليم التى تنتهى فى العادة بمدرسة الخطابة حيث حقق نجاحا ملحوظا . ودرس لوكانوس أيضا الفلسفة على يد الرواقى كورنوتوس . وواصل لوكانوس تعليمه فى أثينا حتى إستدعاه نيرون الذى قربه منه وعينه فى منصب الحاكم المالى والعرافة . وفى عام ٦٠م فاز لوكانوس فى "الألعاب النيرونية" (Neronia) بجائزة عن قصيدة يثنى فيها على نيرون . وفى عام ٦٢ أو ٦٣م نشر الكتب الثلاث الأولى من ملحمته "الحرب الأهلية" (Bellum Civile) ودب الخلاف بينه وبين الإمبراطور لسبب أو لآخر . المهم أن نيرون أبعده عن كل نشاط عام أدبى وغير أدبى . فإنضم لوكانوس يأسا إلى مؤامرة بيسو التى حيكت ضد الإمبراطور وإنتهى الأمر بأن أجبر لوكانوس – عندما إنكشفت خيوط المؤامرة – على الإنتحار مثل عمه سينيكا الفيلسوف .

وتنسب إلى لوكانوس أعمال كثيرة شعرية ونثرية ووصلتنا بعض عناوينها ، ولكن لم يصلنا كاملا سوى "الحرب الأهلية" . ولنبدأ الحديث عنها بما قاله بترونيوس (الساتيريكا ، ١١٨ ، ٦) :

"أنظر إلى موضوع الحروب الأهلية الهائل . فمنذا الذى يأخذ على عاتقه هذا

الموضوع . . . ؟ لابد وأنه ينوء بهذا العبء الثقيل . فالأحداث التاريخية ليست هى مادة الشعر والأفضل أن يعالجها المؤرخون . وبدلا من ذلك فعلى الروح المنطلقة للشاعر أن تغوص فى حبائل الحبكة وحيل الآلهة وفيض من المادة الأسطورية . عندئذ ستكون المحصلة النهائية رؤى تنبؤية لا شهادة إنسان أقسم على صدق ما يقول" .

وقال كوينتيليانوس عن لوكانوس أنه يصلح أنموذجا للخطباء لا للشعراء ، وهذا ما يتفق مع رأى مارتياليس الذى قال إن لوكانوس قد ضحى بلقب الشاعر(٣٤) . ولا تلزمنا هذه الآراء بأن نتخذ موقفا عدائيا من لوكانوس كشاعر فلنا أن نتحفظ عليها بوصفها تعبيرا عن موقف سلفى متشدد من محاولات التجريب والتجديد فى الشعر اللاتينى . ولنا أن نحذر من هذا الفصل التعسفى بين الشعر والنثر ومن عدم ثقة القدامى فى المحتوى الفكرى للأشعار .

لقد كان لوكانوس شاعراً وخطابيا فى نفس الوقت وليس من الضرورى أن يتناقض هذا الجانب من موهبة المؤلف مع ذاك . كما أن الخطابية ليست بالشىء الجديد على الشعر اللاتينى فلها معه تاريخ ليس بالقصير .

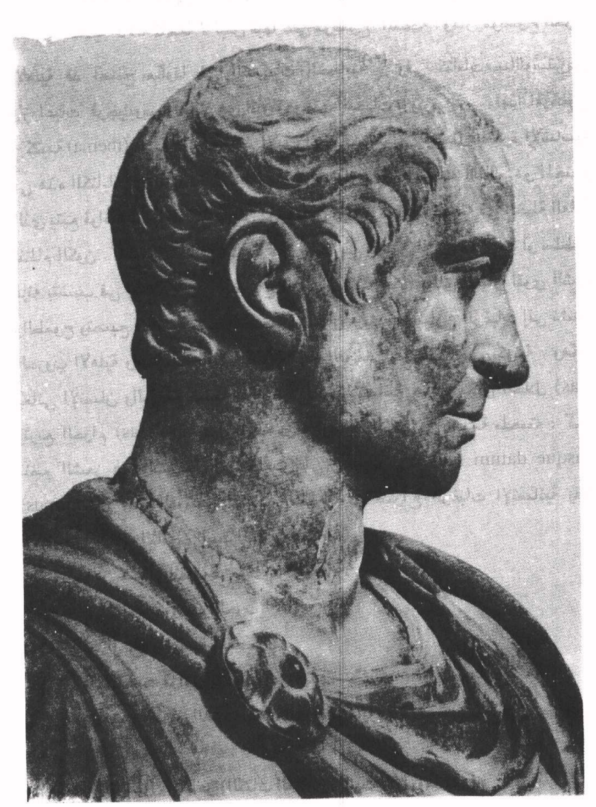
تبدأ ملحمة "الحرب الأهلية" بداية تذكرنا بنهايات العصر الجمهورى ، ورويدا رويدا نكتشف تعاطفا متزايدا مع الحزب الجمهورى . وما كان للوكانوس أن يفعل غير ذلك طالما أنه يقدم بومبى وهو يقترب من الموت . أما كاتو فيبرز فى هذه الملحمة حكيما رواقيا مرموقا . كما أن الخطابية المميزة لهذه الملحمة تتطلب قدرا من التمرد على الدكتاتورية القيصرية . ويقال إن بنية الملحمة ككل كان مخططا لها أن تكون رباعية فتشغل قصة قيصر الكتب الأربعة الأولى وتبلغ الذروة بموت أكبر مناصريه كوريو .

وتدور الأربعة كتب التالية أى من الخامس إلى الثامن حول مصير بومبى الذى يحتل موته النصف الثانى من الكتاب الثامن . وينكسر هذا المسار فى الكتاب العاشر أى فى منتصف الرابوع الأخير لأنه كان من المفترض أن ينتهى هنا هذا الرابوع ، أى

بموت وتأليه كاتو . وهكذا تشى ملحمة لوكانوس نفسها بموقف صاحبها المعارض لقيصر بوصفه إمبراطورا طاغية ، ووغدا رواقيا .

وعلى أية حال فلا يقبل الدارسون جميعا هذا التكوين الرباعى للملحمة . وهناك من يطرح فكرة التكوين السداسى ، أى أن الملحمة تقع فى مجموعتين كل منها مكونة من ستة كتب . أما الباحث المدقق فيجد أن أسلوب لوكانوس فى النظم يقوم على تقديم الحدث المستقل تلو الحدث الآخر دون ربط كاف بينهما . يضاف إلى ذلك أن الملحمة لم تكتمل مما يمنعنا من إعتماد تركيبة بنائية معينة وترتيب نتائج نقدية عليها . إنها ملحمة على النقيض من "الإينيادة" ، أى لا تظهر إلا أقل القليل من الوحدة العضوية وليس لها بطل واحد ، إذ يتقاسم البطولة فيها ثلاثة هم بومبى وقيصر وكاتو ، هذا بالإضافة إلى شخصيات أخرى مساعدة مثل يوليا وكوريو .

يبدو بومبى فى هذه الملحمة أقل الشخصيات الثلاث الرئيسية تأثيرا ، ويعد موته الرواقى فى الكتاب الثامن فشلا أدبيا . ذلك أن لوكانوس يضيع وقته وجهده فى إستخراج الأحكام الأخلاقية على حساب الفن السردى . أما تأليه بومبى فى الكتاب السابع فقد بلغ حدا من الإسراف فى التصوير الخيالى بحيث لا يمكن تصوره كحدث من الواقع الفعلى . وكان الأحرى ببومبى بإعتباره واحدا من مشعلى نار الحرب الأهلية أن يموت على مذبح القضية الهامة والرئيسية فى الملحمة وهى الجمهورية . ومع كل الجهد المبذول من جانب لوكانوس فى رسم شخصية بومبى فإن الأخير لم يفلح فى أن يصبح شهيدا رواقيا (Prokopton) . ولعل كاتو هو فعلا الذى يعد فى هذه المسرحية مثلا (exemplum) للحكمة الرواقية ، ولو أن تصوير لوكانوس له يبدو آليا . أما قيصر فهو مثل الاسكندر المقدونى أو اللص السعيد (felix praedo) ، ومن ثم فهو يعتبر خير سلف لأبطال كريستوفر مارلو بوصفه إنسانا بالغ الطموح شيطانى الموهبة يضع نفسه فى مواجهة الطبيعة البشرية لكى يخضع الجميع لرغباته هو . وفى شخص قيصر نرى كيف أن الفوضى تعم الكون منطلقة من جرثومة الفساد فى نفس واحد من البشر . وهذه فكرة رواقية صميمة نجدها مسيطرة على الملحمة .



شكل(٤٤)

وشاع عنوان "فرساليا" (Pharsalia) كعنوان لملحمة لوكانوس "الحرب الأهلية" وجاء ذلك نتيجة لسوء فهم البيت رقم ٩٨٥ من الكتاب التاسع . ويدل العنوان "الحرب الأهلية" دلالة قاطعة لا لبس فيها على موضوع الملحمة . وكان موضوع الحرب الأهلية قد أصبح مألوفا فى التدريبات الخطابية[٣٥] وفى كتابات سالوستيوس و"زراعيات" ڤرجيليوس وأغانى هوراتيوس وحتى إليجيات بروبرتيوس . ولهذا الموضوع – كتيمة (thema) أدبية – جذور فى الأدب الإغريقى نفسه . وتتمثل الفكرة الأساسية فى هذه الكتابات فى أن الكون كيان متسق ومتوازن وأن المجتمع المثالى هو المجتمع الذى يتبع قوانين الطبيعة . فعلى كل موجود أن يراعى موقعه ومكانته فى الخطة العامة لنظام الكون . أما من يتخطى حدوده كأن يطمع فى ماليس له من ممتلكات أو سلطات فإنه يتسبب فى إندلاع نيران الصراع الدموى ، لأنه هكذا يطلق العنان لقوى الشره والطموح وتصبح الطبيعة نفسها ضحية الإنسان . يؤدى تصارع الرغبات إلى نشوب الحروب الأهلية وعندئذ تتجاوب الطبيعة لهذه الفوضى بفوضى أخرى كونية . وهكذا يعانى الإنسان والطبيعة عندما تتعارض القيم الإنسانية ، وفى مكان الحلال (Fas) يتربع الحرام (Nefas) . يقول لوكانوس فى البيت الثانى من مقدمة ملحمته : "نحن ننظم الشعر فى الشرعية التى خلعت على الجريمة" (iusque datum sceleri canimus) . وفى الفوضى الكونية الناجمة عن صراع الرغبات الإنسانية يقول لوكانوس (الكتاب الثانى ، البيت الأول وما يليه) :

"الآن كشف النقاب عن غضب الآلهة .
وبدت فى الكون نذر الحرب
أما الطبيعة العليمة بالغيب
فقد نقضت قوانين الحياة وأعرافها
وأنعشت وحوش الغابة وأعلنت الحرب الأهلية"

وفى مجال آخر يقول الشاعر (الكتاب السابع ، البيت الأول وما يليه) :

"وأشرقت الشمس الحزينة من المحيط (أى من الغرب)
وساقت خيولها بصعوبة أكبر من ذى قبل

على طريق مناقض لمجرى السماء الطبيعي"

فهنا نرى الشمس تشرق من الغرب وناهيك عما يحدث عندما يختلط الشروق بالغروب !

يرفض لوكانوس أن يكون مجرد راوية للأحداث التاريخية وذلك على نقيض ما فعل فرجيليوس فى "الإينيادة" ، فالأخير يعترف بأنه يقدم أسلوبا عاطفيا وأخلاقيا فى سرده للأحداث التى مع ذلك لا تفقد طابعها الملحمى . وعند لوكانوس يكاد يختفى التتابع الزمنى من جراء أو وراء التعليقات الأفقية الراكدة وهى تعليقات مسطحة وأغلبها حكم أخلاقية . ونضرب على ذلك مثلا من الكتاب السابع (أبيات ٤٧٠ - ٤٧٥) عندما يصل لوكانوس إلى وصف معركة مهمة ويبلغ الذروة فيقول :

"عاقبت السماء كراستينوس لا بالموت وحده
– فالموت عقوبة تنتظر كل البشر –
ولكن بأن يحتفظ جسده الميت بالقدرة على الحس والشعور .
ذلك لأن السهم (lancea) الذى كان بيده
هو الذى بدأ المعركة ولطخ فرساليا بالدم الرومانى .
ياله من جنون فتاك !
وعندما أمسك قيصر بأسلحته ألم تكن هناك
يد أخرى سبقته إلى ذلك ؟ "

إذن فالجانب الأخلاقى هو المسيطر ويأتى الحدث فى المرتبة الثانية .

ويفعل لوكانوس شيئا مماثلا بالنسبة للأسلوب والوزن ، فهو لا يتبع التقليد الملحمى المألوف . إذ نجده يتجنب عمدا سلاسة الوزن السداسى الفرجيلى مصرا على إيقاع غير موسيقى وأشبه ما يكون بالنثر الموزون أو ما يعرف "بالنظم" (logopoeia) ، أى الشعر الذى ليس فيه من الشعر شىء سوى اللغة ، فهو رقص وإيقاع ذكى يتناغم فيما بين الكلمات والأفكار والتحولات . وعلى سبيل المثال يستخدم لوكانوس بمعنى "جثة" كلمة cadaver وهى جافة ومحددة لا قبل لها بالليونة والمرونة ، حتى أن فرجيليوس لم يستخدمها فى "الإينيادة" سوى مرتين ، ولم يستخدمها أوفيديوس فى "التناسخات"

سوى مرة واحدة . هذه الكلمة يفضلها لوكانوس حيث ترد فى ملحمته "الحرب الأهلية" ست وثلاثين مرة . ويفضل كذلك لوكانوس كلمة mors الشائعة فى الحديث اليومى على الكلمة الأكثر شاعرية letum ، فالأولى ترد ١٢٦ مرة فى مقابل ٣٦ مرة تستخدم فيها الثانية ، والكلمتان بمعنى واحد هو "الموت" . ويمكن أن نلاحظ لو أمعنا النظر فى أسلوب لوكانوس أنه نظم ملحمته وعينه على مفردات ڤرجيليوس ، ولكن لا لكى يقلدها أويتبناها بل لكى يتحاشاها . وعلى النقيض من ذلك كان رد فعله بالنسبة لأوڤيديوس إذ إغترف منه الكثير من المفردات المتناثرة وكذا شيئا من تقنياته .

هكذا كان تصرف لوكانوس بالموروث الملحمى فهو إما يتجنبه عمدا أو يضعه فى إطار مناقض لقيمه التى عندئذ تفقد معناها الأصلى . وعلى سبيل المثال عندما نرى العالم السفلى فى "الإينيادة" لڤرجيليوس نلتقى بالعرافة المقدسة سيبيل وبمؤسس السلالة الرومانية أينياس ، ومعهما نستقبل أبطال روما عبر التاريخ المقبل . وفى مشهد مقابل عند لوكانوس نلتقى بشخص جبان وساحرة ماكرة ونرى إنتصار الأوغاد فى روما ، وهكذا يحل الموت محل الميلاد . والخلاف هو الذى يقهر العظمة لأننا فى زمن الحرب الأهلية حيث صارت الفضيلة هى الجريمة . حقا يبدو لوكانوس فى قمة عظمته عندما يضع أمامه أنموذجا ملحميا ليعيد صياغته أو قلبه رأساً على عقب . يقول الموروث الملحمى كما إحتفظ به ڤرجيليوس إن الأبرياء هم الذين يخافون نذر الحرب "إذ تضم الأمهات المرتعشات أطفالهن إلى صدورهن " (الإينيادة ، الكتاب السابع ، بيت ٥١٨) . أما لوكانوس فقد جعل المحاربين أنفسهم هم الذين يخشون نتيجة أعمالهم (الكتاب السابع ، بيت٤٨٣ - ٤٨٤) :

"خافت الجيوش نفسها جنون أفعالها

حيث ترددت الأصداء فى الأرض من كل الأنحاء " .

وهنا نتذكر الإستهلال الذى بدأ به لوكانوس ملحمته (الكتاب الأول ، بيت ٢-٣) :

"نحكى لكم كيف أن شعبا قويا قد أدار يده المنتصرة

إلى أحشائه . . . يمزقها " [٣٦].

يعرف حكم الأباطرة ڤيسباسيانوس وهو الأب (٧٠ - ٧٩م) وتيتوس (٧٩ - ٨١م) ودوميتيانوس (٧١ - ٩٦م) ولديه بعصر الأباطرة الفلاڤيين نسبة إلى أسرة فلاڤيوس المتواضعة التى ينتمون إليها وهى من رياتى (Reate) . المهم أنه ظهر ثلاثة شعراء يعرفون بإسم "الفلاڤيون" وهم ڤاليريوس فلاكوس (C. Valerius Flaccus) وبابينيوس ستاتيوس (P. Papinius Statius) وسيليوس إيتاليكوس Silius Italicus (أو كما يرد فى أحد النقوش (Tiberius Catius Asconius Silius Italicus) . وقد حاول كل من هؤلاء الشعراء الثلاثة أن يرث مكانة ڤرجيليوس فى الشعر الملحمى ، وهو طموح محمود ونية طيبة ولكن هيهات أن يتحقق لهم ما أرادوا ! وإختلف كل من هؤلاء الشعراء عن الآخر فى الوسيلة والنتيجة حتى أن ما يجمع ملاحمهم أقل مما يفرق بينها . ويتجلى صدق رأينا هذا حتى من النظرة الأولى لموضوعاتهم فإختار ڤاليريوس فلاكوس أسطورة الأرجونوتيكا التى سبق أن عالجها أبو للونيوس الرودسى . وإختار ستاتيوس حرب السبعة ضد طيبة ، الأسطورة المرعبة التى تدور حول النزاع بين الأشقاء والإنشقاق والإنحلال وهو ما يقربنا من جو تراچيديات سينيكا وملحمة "الحرب الأهلية" للوكانوس . وأعرض سيليوس إيتاليكوس عن الأساطير وإرتدى عباءة إنيوس وڤرجيليوس معاً وإختار موضوعا قوميا أى الحرب ضد هانيبال وقرطاجة ، إنها إذن أنشودة وطنية رومانية (carmen togatum) .

ولد ستاتيوس فى نابلى حوالى عام ٤٥م ومات فى سبتمبر عام ٩٦م ، وكان أبوه شاعرا وصاحب مدرسة وتعلم ستاتيوس من أبيه بعض التقنيات الشعرية . ولما إستقر فى روما إكتسب شهرة واسعة كشاعر ، فكان يلقى أشعاره على جمهور محتشد من معجبيه ، وتعرف على علية القوم ودخل بلاط دوميتيانوس الذى أمر بإدخال الماء الجارى إلى مزرعته فى ألبا حيث كان أبوه قد دفن . ومن المحتمل أن ستاتيوس فى عام ٨٩م فاز بجائزة المباريات التى أسسها دوميتيانوس فى ألبا وكانت تعقد سنويا . ولكنه لم يكن محظوظا فى مباريات الكابيتول التى تقام كل خمس سنوات . عاش ستاتيوس مع زوجته كلوديا سعيدا ، مع أنهما لم ينجبا ومع أن كلوديا كانت لها بنت من زواج سابق . تبنى ستاتيوس إبنا ولكنه مات صغيرا . ويبدو أنه كان يعانى من مرض

خطير وكانت زوجته تراعيه وتعالجه . وقرب موته عاد ستاتيوس إلى مسقط رأسه فى نابلى حيث فارق الحياة قبل مقتل دوميتيانوس .

ومن بين الشعراء الفلافيين الثلاث إكتسب ستاتيوس مكانة بارزة فى تاريخ أوروبا الأدبى . فملحمته "الطيبية" (Thebais) و "الأخيللية" (Achilleis) قد قدرتا تقديرا كبيرا ، ودرستا على نحو واسع فى نهايات العالم القديم والعصور الوسطى ، رغم أن "الأخيللية" لم يكتمل تأليفها . وقد تأثر بهما كل من دانتى وبوكاشيو وتشوسر وسبنسر وميلتون وبوب وغيرهم .

وكان على قصائد ستاتيوس المسماة "الغابات" أو "البستان" (Silvae) أن تنتظر أيضا حتى عصر النهضة لترى النور من جديد . وكانت الكلمة Silva تستخدم للدلالة على قصيدة المناسبات المرتجلة . وتقع مجموعة ستاتيوس هذه فى أربعة كتب من القصائد القصيرة التى قيلت فى مناسبات مختلفة ، وإكتسبت شهرة واسعة بين كتاب اللاتينية الجديدة والعامية . ومن العجيب أن هذه القصائد – لا الملحمة "الطيبية" – هى التى ضمنت لصاحبها الخلود بإعتبارها رائعة أعماله . ذلك أن الموت إختطف ستاتيوس قبل أن يكمل ملحمته الثانية "الأخيللية" إذ توقف عند البيت ١٦٧ من الكتاب الثانى . ومن ثم فما بقى لنا من هذه الملحمة عبارة عن مسودة وليس عملا كاملا . وكيف كان ستاتيوس سينظم قصة حياة أخيلليس من المهد إلى اللحد ؟ تلك مسألة ستظل موضع تخمينات لا نهاية لها .

وليست "الطيبية" ملحمة رومانية قومية ، فهى لا تنطلق من دوافع وطنية قومية ، بل تدور حول أسطورة أوديب التى تصور أعرض موقف من مواقف الإختيار الأخلاقى والفلسفى . إنها إذن ملحمة تتفق مع العصر الفلافى ولكنها لا تلتصق به إلتصاقا كاملا . ومع ذلك فإن "الطيبية" هى أكثر فلافية فى الطراز على نحو يفوق إقتران "الفردوس المفقود" لميلتون بإنجلترا كرومويل مثلا . فمن تراچيديا سينيكا و "الحرب الأهلية" للوكانوس إستعار ستاتيوس وجهة نظر كونية لملحمته . "فالطيبية" هى بانوراما

لتاريخ مكثف يجمع بين الكون والقدر ، الإله والإنسان ، الخشوع والفسوق ، الصلاح والطلاح . ومع أن ستاتيوس قد تحاشى قدر الإمكان تبشيرية الرواقية فى "الحرب الأهلية" للوكانوس إلا إنه تبنى التفسير الكونى والمنهج السيكولوچى لهذه المدرسة الفلسفية .

ومن المعروف أن الدمار الذى يصيب أسرة ملعونة على توالى الأجيال هو الموضوع المفضل فى تراچيديات سينيكا ولا سيما سلالة تانتالوس ولايوس . فالعنف يولد العنف والجريمة تزداد سوءاً وتتكاثر . إنه عالم كئيب ومعذب وقلما يخفف من فظاعته أى أمل فى المستقبل أو فعل الخير . وهذا الجو من الفساد الملعون هو الذى يحيط بأبطال "الحرب الأهلية" فى ملحمة لوكانوس . وفى "الطيبية" يقص ستاتيوس تاريخ أسرة يحكمها طاغية فاسد ومجنون . يقول ستاتيوس فى الأبيات الأولى للملحمة :

"تسيطر شعلة ربات الفنون على عقلى وتأمره بأن يروى
حكاية الحرب بين أخين شقيقين ، ورث كل منهما حكم
المملكة بالتوالى فإقتتلا من أجل هذا الحكم
بكراهية عميقة ، إنها قصة طيبة الآثمة "

فالتفسخ العائلى والحرب والكراهية والفسوق والإثم ، كل هذه الأهوال ماثلة أمامنا منذ البيت الأول فى الملحمة كنوع من التجاوب لصرخات سينيكا ولوكانوس فى أعمالهما . إنه تجاوب مباشر وله مغزى . وهنا نتذكر إفتتاحية "الحرب الأهلية" للوكانوس ففيها يرد معنى الحرب بين شقيقين فى الوطن (cognatasque acies ، الكتاب الأول ، بيت ٤) . ذلك أن الحرب بين قيصر وبومبى تشبه الحرب بين إتيوكليس وبولينيكيس بل إن الحرب الأهلية أسوأ . ومثل هذا النزاع بين الأشقاء عالجه سينيكا فى "ثيستيس" و "الفينيقيات" . وعلى أية حال ففى السطور التالية للإفتتاحية يوجز ستاتيوس فى قائمة قصيرة مظاهر الجنون والمصائب التى أصابت السلالة الملكية فى طيبة (بيت ٥ – ١٦) ويؤكد أن موضوعه هو "بيت أوديب المضطرب" (Oedipodae confusa domus بيت ١٧) الذى تلفه حلقة مفرغة من اللعنة والدمار .

ومن الطبيعى فى ظل هذا الجو الكئيب أن يكثر النقاد الحديث عن تشاؤمية ستاتيوس ، فى حين أن الأخير يفاجئنا بنهاية تحض على التفاؤل . فثيسيوس ملك أثينا رجل ربانى يجسد المثل العليا للعدالة والرحمة ، وهو الذى يجلب السلام والخلاص لطيبة ولأهلها فى خاتمة الملحمة (الكتاب الثانى عشر ، أبيات ٤٦٤ - ٨١٣) . ومهد المؤلف لذلك بعض التمهيد ، إذ قال من قبل بوضوح إنه لا أمل فى الخلاص قبل أن تختفى سلالة كادموس من على وجه الأرض . هكذا أنهى ستاتيوس ملحمته بشروق فجر جديد ، وهو بذلك يخالف سينيكا وكآبة النهاية فى تراچيدياته . بل إنه يخالف "الإينيادة" نفسها حيث ختمها ڤرجيليوس بنهاية مزدوجة . ولكن علينا أن ننظر إلى نهاية "الطيبية" من منظور رواقى . فوصول المنقذ أو المخلص ثيسيوس يرمز إلى الولادة الجديدة للكون (mundus) التى تأتى بعد الحريق الكونى الشامل (ekpyrosis). وجدير بالملاحظة أن وصول ثيسيوس رمز الخلاص يسبقه حرق إتيوكليس وبولينيكيس (الكتاب الثانى عشر بيت ٤٢٩ وما يليه) وتتبعه المراسم الجنائزية لموتى أرجوس (نفس الكتاب ، بيت ٧٩٧ وما يليه) .

كان المصير المقدر سلفا هو المبدأ المحورى والإشكالى فى الفلسفة الرواقية . إذ إستبعدت من عالمهم الإرادة الحرة أو المقدرة على الإختيار ، لأن ما قرره القدر (Fatum) فى البداية لا مفر منه ولابد من أن يقع فى النهاية ويتحمله البشر . هناك ترابط شعورى (sympatheia) بين الكون الصغير (الإنسان) والكون الكبير (الطبيعة) وأى خلل فى أى منهما يصيب الآخر . ومن أول ملحمة "الطيبية" إلى آخرها يلتزم ستاتيوس بهذين المبدأين أى الحتمية القدرية والنسق الكونى ، حتى أن خطايا البشر هى التى تلوث البيئة وكل ما هو موجود من حولهم . وهذا كله يتفق فيه ستاتيوس مع رؤية سينيكا الرواقية .

المهم أن هذه الرؤية هى التى تغذى الصورة الشعرية عند ستاتيوس . ففى الكتاب الأول عندما يهرب بولينيكيس من بويوتيا إلى أرجوس يسافر ليلا وسط عاصفة كونية وحشية الفظاعة (بيت ٣٣٦ وما يليه) . ومع أن وصف العواصف موضوع ملحمى تقليدى



شكل(٤٥)

له سوابقه إلا أن ستاتيوس هنا يركز على التداخل بين الكون والنفس الإنسانية . فالإضطراب الذى يعانيه بيت كادموس والجنون داخل نفس بولينيكيس تتجاوب معه السماء بجنون مماثل أو حتى أشد . كما أن شبح الليل نفسه هو الخلفية العامة لهذه العاصفة النفسية والكونية . وقبل أن تقع المعركة بين الأخين بقليل يغرق چوبيتر الأرض كلها فى ظلام كئيب (الكتاب الحادى عشر ، بيت ١٣٠ - ١٣٣) ، لأن الشر هنا هو المنتصر والمسيطر . أما المعركة نفسها التى تنتهى بمقتل الأخين على يد كل منهما الآخر فإن أرواح العالم السفلى قد صعدت لتشاهدها (الكتاب الحادى عشر ، بيت ٤٢٢ - ٤٢٣) . ويسود الملحمة من أولها إلى آخرها هذا التناقض بين عالم النور وعالم الظلام بكل رموزهما الأسطورية وغير الأسطورية .

وفى رسمه للآلهة يتبنى ستاتيوس إتجاها واضحا للتعبير المجازى . وإذا كان لوكانوس قد عرى ملحمته من التدبير الإلهى الموروث فى الشعر الملحمى من أيام هوميروس ، فإن ستاتيوس يحاول إستعادة هذا التدبير الإلهى (deorum ministeria) ومما لاشك فيه أن هذه الفكرة تتفق مع نظامه الرواقى فى الملحمة . فچوبيتر قدير على كل شيء لأنه مسئول عن تنفيذ خطط القدر ولا يملك الآلهة الآخرون القوة لطرده ولو أنهم يستطيعون أحيانا تغيير بعض التفاصيل . وهذا التدخل الإلهى فى الأمور البشرية موروث ملحمى ، لكن ستاتيوس لا يسمح للآلهة على أية حال بأن تقطع عليه تخطيطه الفلسفى العام لسير الأمور . ويقدم ستاتيوس بعض القوى الإلهية الأخرى أى غير التقليدية - وإن كانت الديانة الرومانية قد سبق وإعترفت بها - مثل القيم المعنوية . فالفضيلة (Virtus) تتجسد إلهة وتخاطب مينويكيوس Menoeceus قبل أن يقدم على تقديم نفسه أضحية فى حب طيبة وتقديسا للوطنية (الكتاب العاشر ، بيت ٦٣٢ وما يليه) . وتدخل تيسيفونى فى صراع درامى مع تجسيد "الإحساس بالواجب" (Pietas) وذلك قبيل المعركة بين الأخين بولينيكيس وإتيوكليس (الكتاب الحادى عشر ، بيت ٤٥٧ وما يليه) . وتظهر "الرحمة" (Clementia) فى الكتاب الثانى عشر ، بيت ٤٨١ وما يليه ، كمفهوم مثمر ومجسد ينجز الكثير من الأفعال .

،لطالما إتهم ستاتيوس بأنه ضمن ملحمته " الطيبية" مادة عقيمة ولكن التحليل الدقيق يثبت نقيض ذلك . فملحمة بلا بطولة فردية لابد وأن تتعدد جوانبها . ولذلك نجد الشاعر يضمن ملحمته بعض ما ورثه عن التراث الملحمى القديم مثل موضوع حشد الجيوش (الكتاب الرابع ، بيت ١ - ٣٤٤ والكتاب السابع ، بيت ٢٤٣ - ٣٧٣) وموضوع نبؤات الموتى (nekyomanteia الكتاب الرابع ، بيت ٤١٩ - ٦٤٥) والألعاب الجنائزية (الكتاب السادس ، بيت ٢٤٩ - ٩٤٦) ومسابقات التفوق والمبارزات (aristeia الكتب من السابع إلى الحادى عشر) . ولا تعد مثل هذه الموضوعات زوائد طفيلية لأنها تنوب فى المضمون الكلى للملحمة كما أنها تخدم الموضوع العام . وبالفعل يحاول ستاتيوس بسرده الكثير من الأساطير أن يمهد على نحو غير مباشر لأمر ما أو أن يعقد موازنة أو مقارنة بين الأحداث . ومن ثم يمكن إعتبار ملحمة " الطيبية" قوية فى وحدتها وتماسكها . فهى مثل "تناسخات" أوفيديوس طيعة ومرنة ولها بنية متعددة الجوانب والأشكال . ومع أن كل جزئية فيها تتمتع بإستقلالية ما إلا أنها تشكل فى مجموعها مادة متماسكة . وبعبارة أخرى فإن كل جزئية لا تدل على شىء خاص بمفردها ، ولكنها تكسب معناها كاملا عندما نقرنها بما يسبقها أو يلحقها أى عندما توضع فى سياقها العام . ومن ناحية أخرى فإن "الطيبية" كعمل فنى متجانس لا يمكن فهمه إلا فى ضوء المبدأ الرواقى عن تتابع الأسباب والنتائج (series causarum). [٣٧]

لقد سبق أن وضع كل من فرجيليوس وأوفيديوس وسينيكا ولوكانوس مستويات أدبية صارت الأنموذج لكل من لحق بهم . ولذا قامت فى أواخر القرن الأول الميلادى حركة مضادة يتزعمها كوينتيليانوس وتدين تجديدات سينيكا وإبن أخيه لوكانوس فى الأسلوب . ولقد جاءت هذه التجديدات بعد التمهيدات التى أحدثها أوفيديوس بما أدخله من تغييرات أسلوبية على اللغة اللاتينية . ولكن هذه الحركة المضادة بزعامة كوينتيليانوس ما كانت لتعيد إحياء النقاء الفرجيلى مرة أخرى فى أواخر القرن الأول الميلادى . فالملاحم الفلافية التى سعت لتحقيق هذا الغرض لا يمكن أن تعد نسخة من "الإينيادة" وليس لها من شرف الإقتران بهذه الملحمة الأنموذج سوى أنها حاولت الإقتراب منها .

وفى نهاية "الطيبية" (الكتاب الثانى عشر ، بيت ٨١٦ - ٨١٧) يقرر ستاتيوس أنه إستسلم للأمر الواقع فرائعته تأتى دائما فى المرتبة الثانية بعد "الإينيادة" الربانية . وفى قصائده "البستان" يذكر زيارات متكررة قام هو بها لقبر ڤرجيليوس "معلمه الأكبر" . فهى زيارات تستهدف الإستلهام (الكتاب الرابع ، بيت ٥٣ - ٥٥) . ومثل هذا التقديس لڤرجيليوس أظهره سيليوس إيتاليكوس إذ يذكر بلينيوس أنه لم ينقطع قط عن الإحتفال بعيد ميلاد ڤرجيليوس فى بذخ وأبهة وحرص يفوق ما كان يفعله فى عيد ميلاده الشخصى . وذكر بلينيوس كذلك أن سيليوس إيتاليكوس كان يزور مقبرة ڤرجيليوس بإعتبارها معبدا [٣٨] . ويذكر لنا مارتياليس أن سيليوس إيتاليكوس - الذى طالما تباهى بامتلاك الڤيلات التى كان يسكنها يوما ما شيشرون - قد إشترى موقع قبر ڤرجيليوس وأحاله نصبا فخما (monumentum)[٣٩] . وفى ملحمته "الحروب البونية" يقدم سيليوس التحية لڤرجيليوس حين يعتبره قرين هوميروس ونده (الكتاب السابع ، بيت ٥٩٢ - ٥٩٤) .

وبرغم كل هذه النوايا الطيبة فإن ستاتيوس يقف على مبعدة متسعة من ڤرجيليوس فهو أقرب ما يكون إلى سينيكا ولوكانوس . ولستاتيوس قصيدة يتحدث فيها عن لوكانوس بشىء من الإعجاب ("البستان" الكتاب الثانى ، ٧) وبالنسبة لسيليوس إيتاليكوس الذى إنكب على "الإينيادة" يغترف منها فإنه كان إنتقائيا بحيث لا يمكن الزعم بأنه ڤرجيلى خالص . إنه يدين بالكثير لأوڤيديوس ولوكانوس الذى أقام ملحمته على التاريخ من قبل فرأى فيه سيليوس إيتاليكوس أنموذجا . ويذهب سيليوس إيتاليكوس إلى ما وراء ذلك فيحسب نفسه وريثا لإنيوس حيث يثنى عليه ثناء مستطابا فى ملحمته (الكتاب الثانى عشر ، بيت ٣٩٣ - ٤١٤) . ويعتبره رائدا فى حب القديم والحفاظ على التراث . أما ستاتيوس فيصف إنيوس بأنه "غير صقيل" و "جاف" ("البستان" الكتاب الثانى ، ٧ ، ٧٥) . وعلى أية حال فإن دين "حوليات" إنيوس على "الحروب البونية" لسيليوس إيتاليكوس لا يمكن أن نقطع به قطعا حاسما لفقدان الملحمة الأقدم . وبصفة عامة كان ڤاليريوس فلاكوس هوالأقرب إلى روح ڤرجيليوس ، ولكن نظرتنا لهذا الإقتراب من ڤرجيليوس قد تتغير إذا وضعنا فى الإعتبار أن أوڤيديوس

أيضا له تأثير ضخم على ڤاليريوس فلاكوس ولاسيما فى التقنيات الشعرية .

لم يكن الملحميون الفلاڤيون أقل من الأوغسطيين فى لجوئهم للشعر الإغريقى للإغتراف من كنوزه الثمينة . وكان النبع الرئيسى **لڤاليريوس فلاكوس هو** السكندرى أبوللونيوس الرودسى ولكنه لم يكن مقلدا تقليدا أعمى . وأخذ كل من ستاتيوس وسيليوس إيتاليكوس الكثير من النبع الأصلى للشعر الملحمى برمته أى هوميروس معتمدين فى ذلك أحيانا على ڤرجيليوس وأحيانا أخرى على نفسيهما . وبالنسبة لستاتيوس بوجه خاص كان الإتصال بالفكر الإغريقى أيسر لأنه من نسل سلالة إغريقية فهو من مواليد نابلى ، المستعمرة الإغريقية القديمة والتى كانت لا تزال فى العصر الإمبراطورى – كما يقول ستاتيوس نفسه ("البستان" الكتاب الثالث ، ٥ ، ٩٤) – موضعا تجانست فيه وتوافقت الحرية الإغريقية (Graia licentia) والشرف الرومانى (Romanus honos) . وكان أبوه شويعرا ومدرسا للأدب الإغريقى وشارحا لأشعاره القديمة . ويلاحظ أن ستاتيوس أفاد من مسرحيات يوريبيديس "الفينيقيات" و "الضارعات"وغيرهما . وأخذ ستاتيوس من كاليماخوس السكندرى أسطورة لينوس وكوروبيوس ، وعرف هذا الشاعر الرومانى أيضا كلا من أبوللونيوس الرودسى وأنتيماخوس من كولوفون .

وإلى عهد قريب كان الدارسون المتخصصون يعتبرون الفلاڤيين أشرف قليلا من أن يكونوا مجرد ناقلين أو حتى لصوص . أما الدراسات الأدبية الحديثة[٤٠] فقد ردت لهم بعض الإحترام المفقود . وهذا يصدق بصفة خاصة على ستاتيوس . أما ڤاليريوس فلاكوس فقد بذل أقصى ما يستطيع من أجل أن يعيد إلى ياسون البطولة التى إفتقدها عند أبوللونيوس الرودسى . وحتى سيليوس إيتاليكوس أقل الفلاڤيين أصالة فلم يتردد فى تغيير بعض أحداث الحروب البونية لكى يعطى منظورا فلسفيا أوسع وأوقع . وإذا كان ستاتيوس قد حقق بعض الإزدهار فى أواخر العصر الإمبراطورى وإبان العصور الوسطى وعصر النهضة ، فإن ڤاليريوس فلاكوس وسيليوس إيتاليكوس قد إنحدرا بسهولة إلى هوة النسيان بعد زمن قصير من حياتهما . فلم يتم إكتشاف

"الأرجونوتيكا" و "الحروب البونية" إلا إبان عصر النهضة الإيطالية . عندئذ قدمت هاتان الملحمتان وقودا للدراسات اللغوية والفقهية لا غذاء لشعلة الإبداع الفنى . ومؤخرا فقط وجد ڤاليريوس فلاكوس من يعجب به ويضع يده فى ملحمته غير المكتملة على بذور العبقرية وحصاد الصنعة الفنية . أما "الحروب البونية" فنادرا ما تقرأ وإن كانت لا تخلو من فقرات ممتازة . وليس لنا أن نتفاءل مع ذلك ونتوقع أن قارئا ما سيقلب صفحات سبعة عشر كتابا بحثا عن الفقرات الممتازة فى هذه الملحمة .

إختطف الموت **ڤاليريوس فلاكوس** – الذى لا نعرف الكثير عن حياته – مبكرا أى قبل أن يتم الكتاب الثامن من "الأرجونوتيكا" التى من المحتمل أنه شرع فى نظمها عام ٨٠م . ومن الإشارات التى وردت عن ڤاليريوس فلاكوس فى كتابات كوينتيليانوس[٤١] ومن مقدمة ملحمته نفسها (الكتاب الأول ، بيت ٥ – ٧) نستنتج أنه لم يكن معوزا أولا يتمتع بمركز إجتماعى محترم . بدأ ڤاليريوس فلاكوس فى نظم ملحمته قبل "الطيبية" لستاتيوس التى إستغرقت إثنى عشر عاما ونشرت كاملة عام ٩٠ أو ٩١م . وفى ملحمة ڤاليريوس فلاكوس "الأرجونوتيكا" نداء إلى ڤسباسيانوس وإشارة إلى تدمير أورشليم على يد تيتوس ، ولا يفوت الشاعر أن يكرم إنشغال دوميتيانوس بنظم الشعر . وكل ذلك ينهض دليلا على أن ملحمة ڤاليريوس فلاكوس تعود إلى السنوات الأولى من السبعينيات (الكتاب الأول ، بيت ٧ – ٢١) . وفى الكتاب الثالث (بيت ٢٠٧ –٢٠٨) إشارة إلى إنفجار بركان ڤيزوڤيوس عام ٧٩م . وهناك إشارات إلى غزوات دوميتيانوس ضد السرماتيين (Sarmatae) عام ٨٩م وحتى عام ٩٢م (الكتاب السادس ، بيت ١٦٢ وقارن بيت ٢٣١ وما يليه) . ويبدو أن ڤاليريوس فلاكوس – مثل ستاتيوس – لم يعتبر سرعة النظم ميزة أو فضيلة . وإذا كانت خطته الأولية تتطلع إلى أن تضم "الأرجونوتيكا" إثنى عشر كتابا فإن تقدمه فى التأليف طوال عقدين من الزمان كان بطيئا بصورة غير عادية . وربما يكون تقديرنا الزمنى غير سليم ، وقد يكون الشاعر نفسه قد حار فى كيفية إنهاء ملحمته . ونعتقد بأن الخسارة التى نجمت عن عدم إتمام هذه الملحمة ليست بالجسامة التى يصورها كوينتيليانوس .

قال ستاتيوس عن أسطورة الأرجونوتيكا إنها من الموضوعات المبتذلة أو المستهلكة ("البستان" ، الكتاب الثانى ، ٧ بيت ٥٠ – ٥١) . وسبق له أن كرم ڤارو من أتاكس (القرن الأول ق . م) الذى كان قد أصدر إعداداً خاصا لأبوللونيوس الرودسى فساهم بذلك فى التأثير على "الإينيادة" ("البستان" الكتاب الثانى ، بيت ٧ ، ٧٧) . وإمتدح كوينتيليانوس ڤارو هذا ولكن بفتور[٤٢] ، ولا ندرى ما إذا كان ڤاليريوس فلاكوس قد إسترشد بڤارو هذا أو تنكب طريقه لأن أبوللونيوس الرودسى هو مصدره الرئيسى ، وهو ما جاء على حساب ڤاليريوس فلاكوس لأن أحدا لا يجادل فى أفضلية الشاعر السكندرى .

وبصفة عامة يتبع ڤاليريوس فلاكوس الخطوط العريضة لرواية أبوللونيوس الرودسى مع بعض التوسعات أو الإختصارات ، التنويعات والتفريعات هنا أو هناك . فمن بين التجديدات التى أدخلها ڤاليريوس فلاكوس إنتحار والدى ياسون أى أيسون وألكميدى (الكتاب الأول ، بيت ٧٣٠ – ٨٥١) وإنقاذ هرقل وتيلامون لهيسيونى (الكتاب الثانى ، بيت ٤٥١ –٥٧٨) . ويحذف ڤاليريوس فلاكوس أسطورة طيور ستيمفالوس الواردة فى الكتاب الثانى من ملحمة أبوللونيوس . وحتى فى النقاط التى يتفق فيها ڤاليريوس فلاكوس مع أبوللونيوس نجده يدخل شيئا من التغيير فى النغمة وفى الدوافع أيضا . ولعل أفضل مثل على ذلك تفاصيل اللقاء والتعامل بين ياسون والملك أيتيس وعلاقته بميديا (الكتب من الخامس إلى السابع) . ويتحدث الكتاب الثامن – الناقص – عن سرقة الفروة الذهبية ومغادرة ملاحى السفينة أرجو مصطحبين ميديا ومنطلقين من كولخيس نحو بلاد الإغريق .

وفى محاولة ڤاليريوس فلاكوس إستعادة البطولة الملحمية لياسون يصوغ هذه الشخصية على نمط أينياس عند ڤرجيليوس . ويبدو هذا من قول ڤاليريوس فلاكوس (الكتاب الخامس ، بيت ٢١٧ –٢١٩) :

" والآن إبدئى ربة الفنون فى أغنية جديدة

أخبريني عن الحروب التي أشعلها الأمير الشمالي
أما فؤادي وكلماتي . . . فلا تكفي "

وبالفعل تحتل الحروب التي يشعلها ياسون ضد أيتيس الكتاب السادس ، ولا مقابل لها عند أبوللونيوس الرودسي ولكنها تذكرنا بحروب أينياس في إيطاليا . وهدف ڤاليريوس فلاكوس من هذه الحروب ووصفها هو تعظيم شأن ياسون وكشف خداع أيتيس الذي كان قد وعد ياسون بالفروة الذهبية إذا هزم الجيش السكيثي الذي يقوده أخو الملك المتمرد أي بيرسيس . ولكن أيتيس ينكص بوعده بعد إنتصار ياسون على هذا الجيش. وعندئذ يلجأ ياسون إلى حيل ميديا السحرية لتحقيق جميع أهدافه . وهكذا بإعادة تشكيل مسار الأحداث إستطاع ڤاليريوس فلاكوس أن يطهر بطله ، بل جعله يدخل في حروب يثبت فيها تفوقه على أعدائه كما تعمد ڤرجيليوس أن يعمل بالنسبة لبطله أينياس . ويذكرنا أيتيس كطاغية (tyrannus) بميزينتيوس عند ڤرجيليوس ومن ثم فإن إبنه أبسيرتوس يماثل لا وسوس .

ولا يستهان بمثل هذه التغييرات التي أدخلها ڤاليريوس فلاكوس على رسم الشخصيات فقد أدت في النهاية إلى تغيير جذري في الجو العام حتى أن قصة الملك كيزيكوس تقدم كدراما تراچيدية . وفي حين يعزو أبوللونيوس الرودسي المصيبة إلى القدر فقط ("الأرجونوتيكا" الكتاب الأول ، بيت ١٠٣٠) نجد ڤاليريوس فلاكوس – تقليداً "للإينيادة" (الكتاب السابع ، بيت ٤٧٥ وما يليه) – يرجع بنا إلى أصل الأسطورة عندما أغضب كيزيكوس الربة كيبيلي بقتل أحد أسودها المقدسة (الكتاب الثالث ، بيت ١٩ وما يليه) . إنها إذن جريمة تخطي الحدود أو التجاوز والغطرسة (hybris) مما أدى إلى التحول أو الإنقلاب (peripeteia) ، وفي الكتاب الثالث من ملحمة ڤاليريوس فلاكوس يقتل ياسون كيزيكوس دون قصد .

ويعتمد ڤاليريوس فلاكوس إعتمادا أكبر على أبوللونيوس الرودسي في رسم شخصية ميديا . فهي عنده ممزقة بين "برها" بوالدها الملك (pietas) "وحبها" لياسون (amor) . وهي إذن أشبه ما تكون بشخصية إنفصامية وغرة لا خبرة لها بالرجال ،

وإن كان ڤاليريوس فلاكوس قد خلع عليها شيئا من الرشاقة والجاذبية بعد أن عزف عن تصويرها بطلة ميلودرامية مثل ميديا أوڤيديوس فى "التناسخات" (الكتاب السابع) أو مسرحية سينيكا بنفس الإسم "ميديا" . وقد نحس فى شعرڤاليريوس فلاكوس ببعض السلاسة الأوڤيدية إلا أن ڤاليريوس لا يشارك أوڤيديوس سمة الهيمنة على أدواته .

فى الكتاب الثانى من "أرجونوتيكا" ڤاليريوس فلاكوس يتجول هرقل وتيلامون على شاطىء فريجيا حيث وجدا فتاة مصفدة بالأغلال على ظهر صخرة ما فسألها هرقل عن هويتها وسر مأساتها فقالت (أبيات ٤٧١ – ٥١٢) :

" إننى لا أستحق هذه المصائب . . .
(تشير إلى الصخور) ها أنت تلقى النظر على آخر ما خلفه
لى والداى . . . آخر الهدايا . . .
صخور محملة بالذهب والأرجوان
نحن سلالة إيليوس التى كانت يوما ما سعيدة
إلى أن هجرت ربة الحظ (Fortuna) الحقود
قصور لا ؤميدون . فى البداية جاء الطاعون
ومن سمائنا الصافية الآمنة رحل الطقس المعتدل
والتهبت الحقول بمحارق الموتى .
وفجأة دوى صوت الرعد وغطت الأمواج أحراش
جبل إيدا حيث مرابض الوحوش
وفى لمح البصر خرج من البحر وحش هائل ومخيف
لا تستطيع أن تقيس حجمه بحجم أية أكوام من الصخور
ولا بالمحيط نفسه .
قدمت له الضحايا من دماء وأجساد الشباب
الذين إختطفوا من أحضان ذويهم ووسط عويل أهاليهم
أملاً فى تهدئة جنون الوحش البحرى .

هكذا كان أمر القدر وأمر آمون (Hammon أو Ammon)
ذى القرون أن تقدم فتاة عذراء للموت بأمر القدر
وكانت هذه الفتاة هى أنا . . .
أنا التى رماها الحظ القاسى وربطهابهذه الصخور .
ولكن إذا كانت الآلهة حقا قد أعادت إلى الفريجيين حظهم
وإذا كنت أنت قد أتيت كما كانت العرافة وأقدار الآلهة قد تنبأت
إذا كنت أنت الذى من أجله رصد أبى خيوله البيضاء
مكافأة لخلاصى . . . إذا كنت أنت هذا الرجل
فانقذنى . . . وأنقذ طروادة التى تجتاحها الوحوش
فأنت وحدك من يستطيع أن يفعل ذلك
فلم أرى فى حياتى صدراً واسعا كصدرك
ولا حتى نيبتونوس الذى بنى أسوارنا وعلا بهاحتى النجوم
ولا أبوللون نفسه . . . له مثل هذه الأكتاف العريضة
ولا مثل هذه الجعبة التى تحملها "

ومن الواضح أن الشاعر هنا قد تجنب الطنطنة الخطابية وآثر الإيجاز البليغ ولو أن نزوعه إلى النقاء الكلاسيكى قد إنتهى به إلى شىء من الجفاف أو الغموض .

ويعتبر الكتاب السابع من "الأرجونوتيكا" أروع كتب ملحمة ڤاليريوس فلاكوس رغم أنه لم يحظ بصقل المؤلف ومراجعته . وفى أبيات ٤٠٧ وما يليه من هذا الكتاب يجرى حوار بين ياسون وميديا فى أحراش هيكاتى حيث يقول البطل لميديا إنه يفضل الموت على أن يعود إلى موطنه بدون الفروة الذهبية . فيملأ هذا الإصرار قلب ميديا بالخوف ويشجعها من ناحية أخرى على أن تخون أباها لصالح ياسون فتستخدم الفنون السحرية لتساعد ياسون على تحقيق هدفه (الكتاب السابع ، بيت ٤٣١ - ٤٤٩):

"وتلك كانت كلماته . . . وعندما صمت لسان البطل المتضرع
إرتعدت فرائصها إذ كان عليها أن تجيبه . وبسبب توترها
لم تستطع أن ترتب لكلامها بداية ولامنطقاً أو نهاية .

وإنتابتها رغبة جامحة فى أن تقول كل شىء دفعة واحدة ،
بيد أن الحياء والخوف يكبحان هذا الجموح .
إنها تتردد ولكنها فى النهاية وبرغم الصراع داخل نفسها
رفعت عينيها إليه وقالت :
لماذا ؟ . . . لماذا أتيت إلينا أيها الغريب الشمالى؟
ولماذا أنت موقن كل الإيقان من أننى سأساعدك ؟
يالها من مخاطر جسيمة ! ولم لا تواجهها أنت معتمدا على قوتك ؟
فإن خفت أنا أن أبرح قصر والدى تهلك أنت ،
وعندئذ سينتظر قلبى فى اليوم التالى خرابا عظيما ومؤكدا ،
فأين هى يونو الآن ؟ أين باللاس أثينة ؟
لا معين لك الآن سواى ، أنا الأميرة التى وجدتها فى قصر ملكى أجنبى ؟
وحتى أنت نفسك مندهش . أنا أعرف ذلك
وهذه الصخور نفسها لن تعترف بى كابنة لأيتيس
بيد أن قدرك قد قهر قدرى . . . إنك تتوسل إلى الآن
فخذ منى الآن هداياى . وإذا حاول بلياس أن يدمرك
مرة أخرى ، وإذا أرسلك لمخاطر أخرى فى مدن أخرى
فلا تثق . . . نعم لا تثق إلى هذه الدرجة . . . فى جمالك *

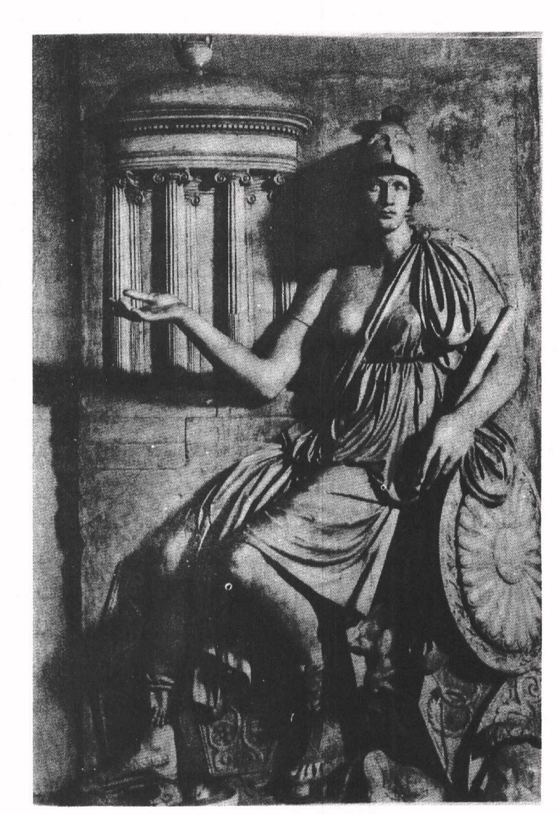
لعل القول بأن هدف ڤاليريوس فلاكوس الأساسى هو نظم رواية شعرية رومانتيكية أو نسج قصة حب ملحمية ينم عن الكثير من السذاجة . وتدل النظرة الفاحصة على أن للمؤلف تقديره الخاص للحالة الإنسانية . ذلك أن رحلة السفينة أرجو تقدم لڤاليريوس فلاكوس فرصة للتعليق على الحقائق الأخلاقية والفلسفية . فهناك موازاة بين مجرى الكون (cursus) ومسار التاريخ ورحلة بحارة أرجو وطريق الأبطال إلى الأوليمبوس أى التأليه . وينطلق ڤاليريوس فلاكوس من حقيقة أن حكم چوبيتر هو الذى طرد الرخاء والإسترخاء (otia) من على وجه الأرض بعد أن إستولى على عرش السماء من ساتورنوس . ومن ثم فلا يمكن الحصول على الألوهية إلا من خلال جهد

خارق فى تحمل المشقة والمعاناة . وتفتح رحلة السفينة أرجو عند ڤاليريوس فلا كوس عصرا جديدا يمهد لميلاد الإمبراطورية الرومانية . لقد إنتقلت القوة ومركزها من آسيا إلى بلاد الإغريق ، ثم من هناك إلى روما ، حيث سلكت السلالة الطروادية الآسيوية هذا الطريق فى إتجاه إيطاليا . وهكذا تصور رحلة السفينة أرجو الحركة الدائرية للتاريخ تحت رعاية العناية الإلهية ، وهكذا يصبح هرقل وأبناء بورياس أسلافا للأباطرة الرومان ويمثل ياسون السمات المميزة للهيللينية التى عفا عليها الزمن . وتصبح الفروة الذهبية رمزا للقدر ، فهى ترمز بصورة مقنعة للطموح البشرى ذى البريق الخادع حينا والصادق أحيانا سواء أكان هذا الطموح فرديا أو جماعيا .

وكما رأينا أراد ستاتيوس أن يصور موقف الإختبار أو الإختيار عندما داخل بين الكون والنفس الإنسانية من جهة والفضيلة والعاطفة من جهة أخرى . أما ڤاليريوس فلاكوس فيهدف إلى إظهار البشرية من منظور تاريخى واسع على أساس أن عملية الكشف عن الحقيقة عملية إلهية . ومن ثم فإن الرؤية الفلسفية أو البنية الفكرية الأساسية "للأرجونوتيكا" ڤرجيلية الطابع ، حتى أن رحلة الأرجو تبدو عند ڤاليريوس فلاكوس كوسيلة مكتملة لتحقيق هدف شمولى وإلهى هو الكشف عن الحقيقة . ومع ذلك فالملحمة لم تنجح فى تحقيق هذه الأهداف التى ترصدها لنفسها ، ويكفى أن نقول بأنه ليس فيها مثقال ذرة من شاعرية ڤرجيليوس التى تتمسح به[٤٣] .

وإذا كانت "الأرجونوتيكا" من حيث الموضوع تعد مقدمة غنائية لسيمفونية قديمة هى "الإينيادة" ، فإن "الحروب البونية" لسيليوس إيتاليكوس تعد بمثابة نغمة فرعية وتكرارية زيدت على هذه السيمفونية ولم تفلح فى الهرب من الإملال ، أو هى خاتمة سيئة للسيمفونية الملحمية . لقد تغنى ڤاليريوس فلاكوس برحلة الأرجو كشىء يبشر بإستقرار الطرواديين فى إيطاليا ، أما "الحروب البونية" فكانت بالنسبة لسيليوس إيتاليكوس نتيجة مقررة ومقدرة مسبقا .

تمتع **سيليوس إيتاليكوس** بحياة طويلة وسيرة أدبية مرموقة . لا نعرف أين



شكل(٤٦)

ولد بالضبط وربما تكون باتاڤيوم هى مسقط رأسه ولكنها ليست إيتاليكا (Italica) فى أسبانيا . مات عام ١٠١م عن خمس وسبعين عاما بعد أن جوع نفسه عمدا حتى الموت بسبب مرض إستعصى علاجه . ذكر ذلك بلينيوس (الرسائل ٣ ، ٧) وهكذا أمكن تحديد تاريخ ميلاده بـ ٢٦م . ومن كتابات بلينيوس ومارتياليس نستطيع أن نستنبط أن سيليوس كان ذا طموح أكبر من قدراته ، فكان يزعم أنه شيشرون أو ڤرجيليوس (٤٤) عصره . ويقال إن سيليوس إيتاليكوس قد إكتسب بعض الشهرة إبان حكم نيرون عندما تقدم طواعية ليلعب دور المخبر . وعين قنصلا فى نفس العام الذى سقط فيه هذا الطاغية ، فتحول بولائه إلى ڤيتيلليوس ثم تلقى مكافأة من ڤسباسيانوس لولائه بأن عينه بروقنصلا أو نائب قنصل فى آسيا . وعندما شبع من المجد والشهرة إعتزل سيليوس إيتاليكوس الحياة العامة وإستقر فى كامبانيا ليتمتع بحياة الفراغ الحميد (laudabile otium) ، وقسم وقته بين نظم "الحروب البونية" والحوار مع الأصدقاء . ومكنته ثروته الطائلة من أن يحصل على ڤيلات عديدة وأن يقتنى الكتب الثمينة والمقتنيات الأخرى من أعمال فنية وما إليها . وإنتهى به الأمر إلى الإفلاس فى عصر ترايانوس بل والموت جوعا كما ذكرنا .

نظمت ملحمة "الحروب البونية" – كما يقول بلينيوس – "بقدر من الصنعة أكبر من الموهبة" (maiore cura quam ingenio) . ولقد كتب الخلود لمقولة بلينيوس فلا تذكر تلك الملحمة إلا وتبادرت هذه المقولة إلى الأذهان . وقد وصم بتلر (H.E.Butler) الملحمة عام ١٩٠٩ وصمة لا تزول حين قال إنها "أطول وأسوأ الملاحم الرومانية الباقية" (٤٥) . ذلك أن سيليوس إيتاليكوس شاعر يهوى المؤلفات الضخمة الرهيبة ، ويلذ له التمرغ فى المياه الضحلة التى يعكرها بمحاولاته الفجة للوصول إلى العمق .

وتعد ملحمة "الحروب البونية" نشيدا وطنيا للربة روما Dea Roma . ولعل تاريخ ليڤيوس النثرى عن عظمة روما أعظم وأفخم من هذه الملحمة بل ويفوقها شاعرية . ولقد نهل سيليوس إيتاليكوس من ليڤيوس وأعطى لملحمته الشكل الحولى سعياً منه إلى

العودة للأصول الأولى للشعر الملحمى عند إنيوس [٤٩] ، بيد أن فرجيليوس هو الذى أمده بالفكرة والإطار . ففى البيت الثالث عشر من "الإينيادة" قال فرجيليوس إن قرطاجة وإيطاليا قد وضعتا على طرفى نقيض أى صراع أبدى روحى أكثر منه تاريخى واقعى . وفى الكتاب الرابع من "الإينيادة" زود فرجيليوس مقلديه ببذور هذا الصراع الروحى . بل إن ديدو نفسها قد تنبأت بوصول منتقم ما فى المستقبل ليشن الحروب التى ستندلع من شعلات محرقتها المأساوية ("الإينيادة" ، الكتاب الرابع ، بيت ٦٢٥ – ٦٢٩) . ومن هنا أخذ سيليوس إيتاليكوس الخيط فهانيبال هو المنتقم لديدو . وهكذا أتاحت الحروب البونية فرصة ثمينة للإستطرادات الأسطورية المطولة ومحاولات الإستكشاف المتعددة حتى أنه ضمن ملحمته زيارة للعالم السفلى فى الكتاب الثالث عشر ، وألعاب رياضية جنائزية فى الكتاب السادس عشر .

ونضرب مثلا على الإستطرادات الزائدة بقصة باكخوس وفاليرنوس (الكتاب السابع ، بيت ١٦٢ – ٢١١) . وكانت الذريعة التى ساقها الشاعر لهذه القصة أن هانيبال المنتصر بعد أن واجه خطط فابيوس التأجيلية أو التلكؤية (أى مايشبه حرب الإستنزاف) إجتاح كامبانيا وأحرق كرومها التى تنمو بغزارة فى المنطقة الفاليرنية حول جبل ماسيكوس . وحاول سيليوس إيتاليكوس أن يوجد سببا لشهرة وحلاوة النبيذ الفاليرنى . فقال إنه قديما كان فاليرنوس قد زرع هذه المنطقة ، وذات مرة جاء باكخوس إله الخمر متخفيا إلى بيت فاليرنوس الذى أكرم وفادته . وردا لهذا الجميل كشف الإله عن شخصيته ومنحه ميزة نادرة إذ أطلق إسمه على المنطقة كلها ووهبها أفضل الخمور.

ومع كل هذه الإنتقادات التى يمكن أن تؤخذ على ملحمة "الحروب البونية" هناك مقطوعات برع فيها سيليوس إيتاليكوس ولمعت فيها شاعريته ، مثل المقطوعة التى يصف فيها الإله بان وهو يتدخل ليمنع حرق كابوا فى الكتاب الثالث عشر (بيت ٣٢٦ – ٣٤٧) . ويتمتع أسلوب سيليوس إيتاليكوس بميزة نادرة وهى الوضوح الذى يعود إلى إعجابه الشديد بفرجيليوس وإلى شغفه بالنظم أو الشكل الحولى فى الشعر الملحمى .

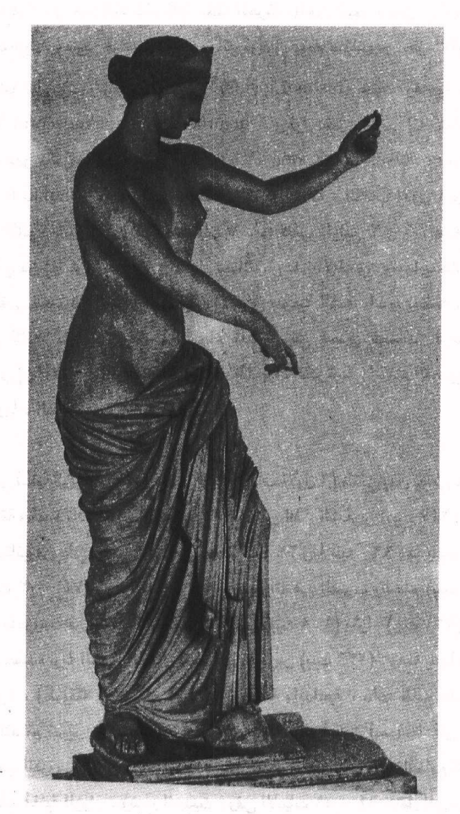
ويقال إن "الحروب البونية" ملحمة بلا بطل ، والواقع أن هانيبال يبدو وكأنه البطل الحقيقى للملحمة ، فهو بطل هزمه القدر . وربما إحتل هانيبال هذه المكانة دون قصد من الشاعر الذى صاغ هذه الملحمة "كمدح للأمجاد الرومانية" (laudatio rerum Romanarum) . ولكن الذى حدث أن الأبطال الرومان مثل سكيبيو الأصغر أوفابيوس ماكسيموس المؤجل وباوللوس وحتى ريجولوس ، كل هؤلاء لايرقون إلى مستوى هانيبال . وحتى التغنى بالفضائل الرومانية مثل الأمانة (fides) والإحساس بالواجب (pietas) والفضيلة (virtus) ، كل هذا التغنى لم يستطع أن يغرق مجد عدوها القوى والخائن (perfidus) وغير الورع (impius) والقاسى (saevus) . وكم هو خطير ومنهك أن تحاول صنع أسطورة من حقائق تاريخية معروفة ! (٤٧) .

وقبل أن نترك شعراء الملاحم الفلافيين نتوقف بعض الوقت عند قصائد "البستان" للشاعر ستاتيوس والتى تقع فى أربعة كتب تسبق كل منها مقدمة نثرية تشرح سبب أو مناسبة النشر ، وظهرت هذه المجموعة فيما بين ٩١ و ٩٥ م . ويلاحظ أن القصائد المنشورة مختارة من "قصائد مناسبات" أكثر عددا . وأضيف إلى الكتب الأربعة كتاب خامس ربما يكون المسئول عن حفظه هو الذى حفظ لنا أيضا ملحمة "الأخيللية" . وتعد قصائد "البستان" وثائق أدبية غاية فى الأهمية ، لأنها تلقى إضاءات باهرة على الأوضاع الإجتماعية والإقتصادية والسياسية إبان تلك الفترة . وتقدم لنا هذه القصائد أناسا ذوى تأثير وثروة ، فهم منغمسون إما فى الخدمة الإمبراطورية أو الحياة المريحة أو المسترخية . وهم إما مثقفون أو هواة يتسلون بممارسة الأدب والشعر أو يتطرقون إلى مناقشات فلسفية أو يقتنون الأعمال الفنية . ولم يسمح ستاتيوس لشىء غير لائق أو سوقى أن يتسرب إلى بريق بستانه الناصع .

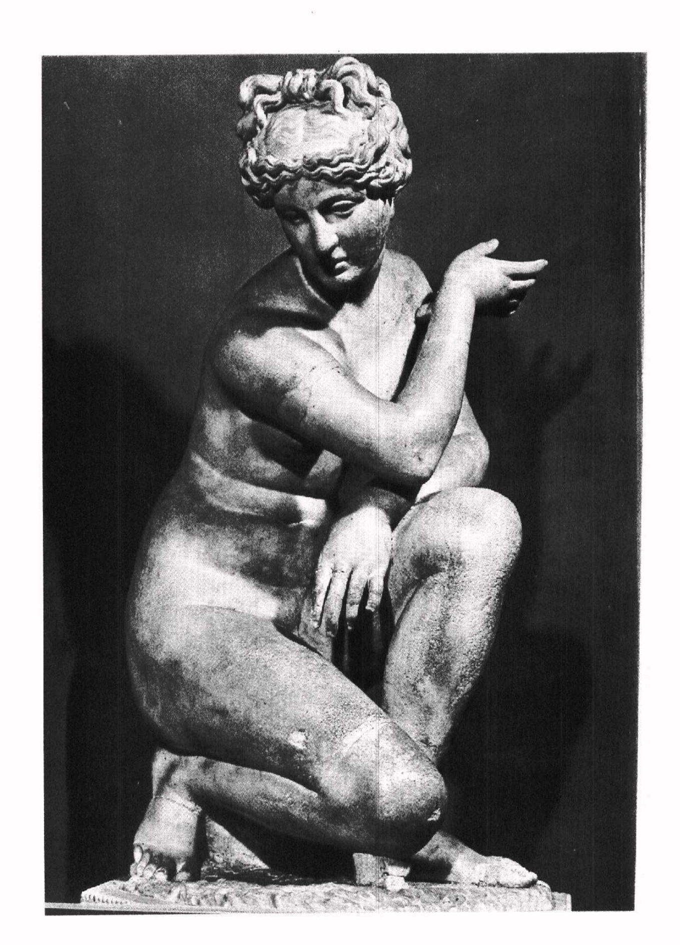
ويخاطب الشاعر بهذه القصائد رعاة الأدب الذين كانوا فى الغالب من المثقفين الذين لاترضيهم البضاعة الأدبية السوقية أو المبتذلة ، ولكى يدغدغ ستاتيوس لهفتهم على الإلمام بالثقافة أشبع كل قصائده بالإشارات والتلميحات الثقافية . وسعى ستاتيوس إلى أن تكون قصائده ذات زخرف وبريق يعكسان روح العصر الفضى . ولم

تكن البساطة هى الفضيلة التى يسعى إليها ، سواء فى اللغة أو الصورة الشعرية أو البنية الفكرية . وتتميز القصائد كلها بخفة الحركة واللون المبهر ، ومن ثم لا يتسنى لمن يتبنى مفاهيم ومعايير ڤرجيليوس وهوراتيوس أن يقيم ستاتيوس حق التقييم . فهو شاعر كما قال يوستوس ليبسيوس [٤٨] (Iustus Lipsius) يمتلك "رفاهية حميدة فى العبقرية" (luxuria ingenii non indecora) . ويقول نفس الكاتب إنه "شاعر سامى وبارز ، فهو بالتأكيد ليس فخوراً جعجاعا " (sublimis et celsus poeta, non hercle tumidus) . وقصائد الوصف الثمانية التالية : الكتاب الأول ١ و ٣ و ٥ ، الكتاب الثانى ٢ و ٣ ، والكتاب الثالث ١ ، والكتاب الرابع ٣ و ٦ . هذه القصائد الثمانية يمكن إعتبارها من أروع أشعار ستاتيوس على الإطلاق . وفيها يمكن الربط بين تذوقه الفنى للعمارة والفنون التشكيلية الأخرى بنوعية الشعر الذى ينظمه . فبالنسبة للقدامى كانت كل الفنون فى إنسجام تام . وفى إحدى قصائد الوصف يقول ستاتيوس إن "الأمجاد الصامتة" قد منحت الشعراء القدرة على الكلام الفصيح والتعبير عن مكنونات النفس .

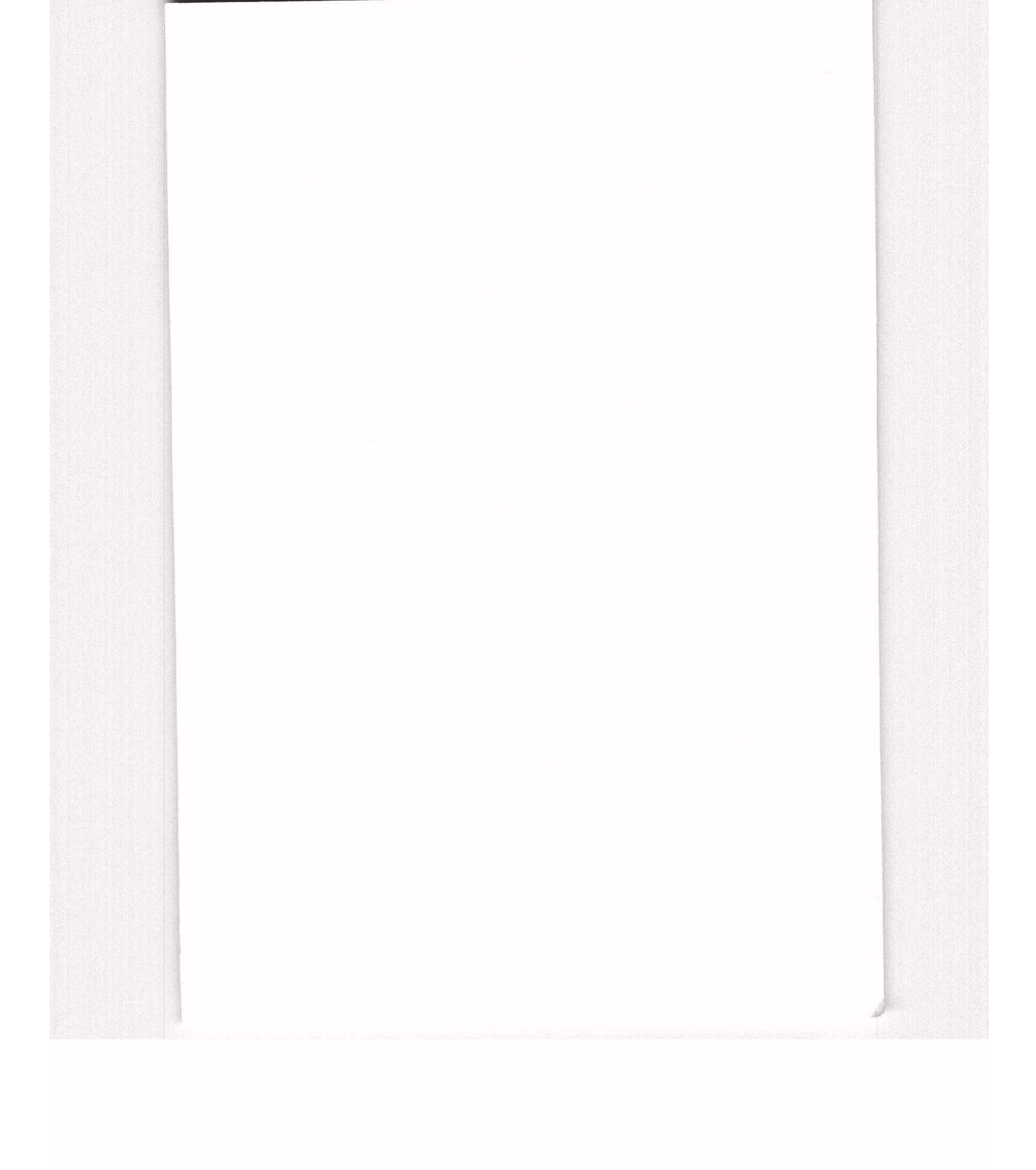
وفى أغنية للزواج (epithalamium ، الكتاب الأول ٢) نلتقى بمن يدعى ستيلا وهو على علاقة وطيدة بالشاعر ، إذ يجمعهما الحماس للفن الشعرى (بيت ٢٤٧ – ٢٤٨) . ويثنى ستاتيوس على ثبات ستيلا فى الحب (بيت ٣٢ وما يليه ، ٩٩ وما يليه) وعلى نبل حبه (بيت ٧٣ – ٧٤) وجماله(بيت ١٧٢) وإنجازاته فى الحرب والسلم (بيت ١٧٤ وما يليه) . أما عروسه ڤيولنتيلا فذات حسب ونسب (بيت ١٠٨) وثراء (بيت ١٢١) . بل هى صورة مجسدة لربة الحب والجمال نفسها أى ڤينوس (بيت ٢٣٦) . وهنا يلجأ ستاتيوس للأسطورة ، وطريقته فى صنع الأسطورة فخمة وإبداعية ، ذات طابع ملحمى ولغة غنائية. لقد تم تدبير زواج ستيلا وڤيولنتيلا فى السماء ليكون أنموذجا على الأرض . وقصة حب العروسين لا يمكن أن تنحصر فى حدود الدنيا ، ومن ثم فالطابع الأسطورى يهيمن على أغنية الزواج موضع الحديث . وفى الأبيات ٥١ – ٦٤ ننتقل إلى مشهد فوق جبل الأوليمبوس حيث ڤينوس مستلقية على أريكتها يحيط بها آلهة الحب الصغار أى كيوبيد وأقرانه . وأحدهم هو الذى أشعل فى قلب ستيلا حبا لا مثيل له (بيت ٨٣ –



شكل(٤٧)

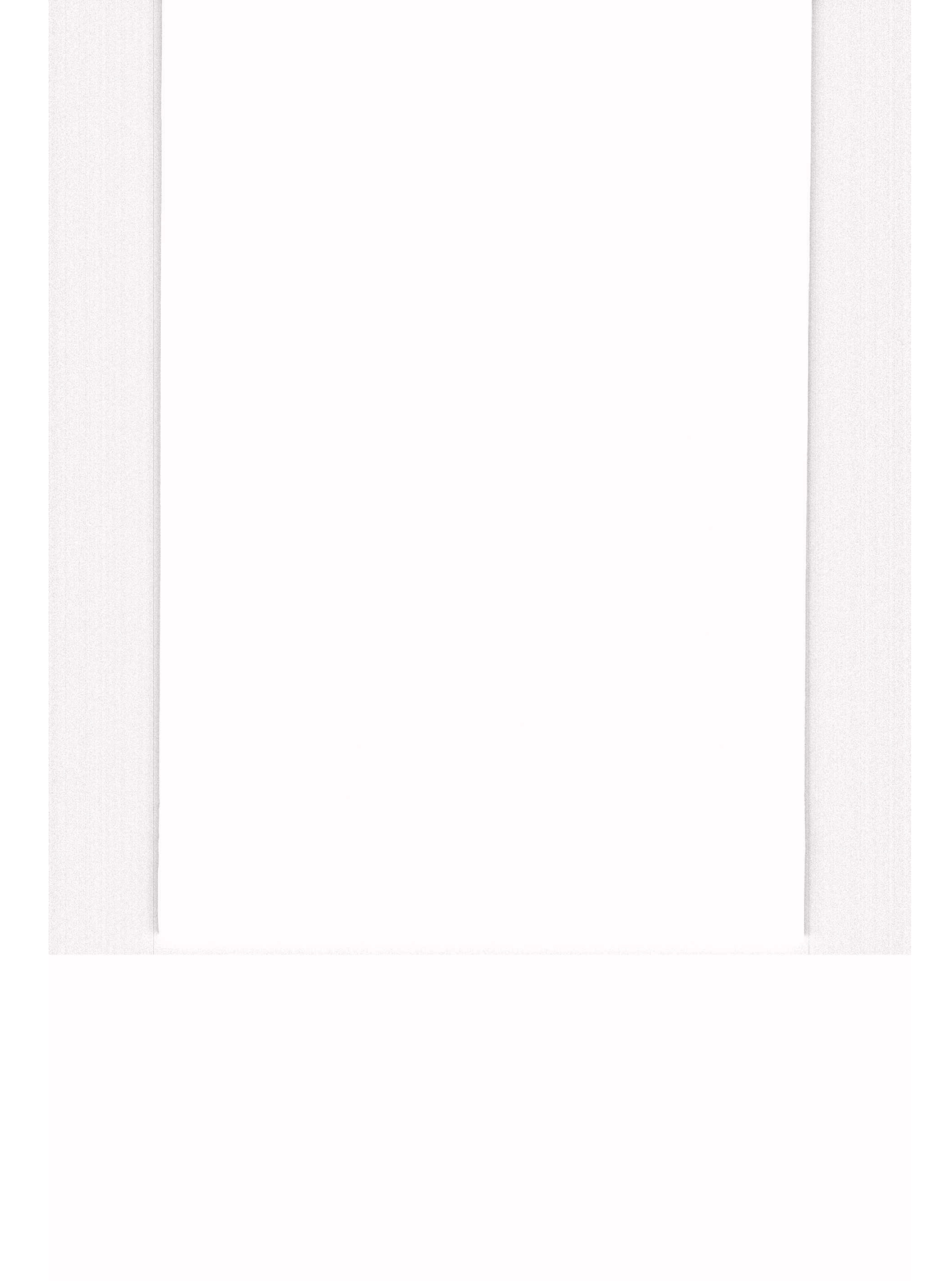


شكل(٤٨)





شكل(٤٩)



٨٤) ، وهو يتضرع إلى ڤينوس أن تترفق بالضحية وأن تعطى ثمرة لآماله العريضة (بيت ٦٥ - ١٠٢) . وترضخ ڤينوس لرغبته فى حديث طويل يجسد مديحا لصفات ڤيلونتيلا العقلية والجسدية (أبيات ١٠٦ - ١٤٠) . وتنزل الآلهة إلى منزل ڤيلونتيلا فوق عربة يجرها الأوز ، وهناك تلقى دفاعا عن ستيلا وتقول إن على ڤيلونتيلا أن تستسلم للحب (أبيات ١٦٢ - ١٩٣) لأن الشيخوخة ستأتى يوما ما ، وإنه فقط عن طريق قوة الحب يمكن خلق المستقبل (بيت ١٨٤ وما يليه) . وتقبل ڤيلونتيلا كلمات ڤينوس وتتذكر هدايا وتضرعات ودموع حبيبها ستيلا (بيت ١٩٥ - ١٩٦) وكذا إليجياته التى ينظمها فى حبها (بيت ٩٧ وما يليه) . وهنا تتداخل الخطابية والخيال تداخلا فريدا ، ولعل إستخدام الأسطورة هنا قد خرج بلحظة زواج ستيلا وڤيلونتيلا إلى حقيقة تعلو على الزمن وتدخل فى عالم البطولة والألوهية حيث تتحقق المحبة والزواج ويدوم الجمال . بالأسطورة أصبح هذا الزواج مثلا كونيا لا حالة خاصة أو فردية ، فهو بالأسطورة يدخل فى عالم القضايا الكلية لا الجزئية ، ومن ثم صار فنا رائعا . وهكذا إستطاعت شاعرية ستاتيوس أن تخلق من مناسبة خاصة عالما سحريا ، ودعنا نقرأ ما يقول عن نزول ڤينوس على منزل ڤيلونتيلا (أبيات ١٤٠ - ١٦٠) :

"هكذا كانت ڤينوس تتحدث وهى ترفع أطرافها اللامعة كالنجوم ،
وإجتازت العتبات العالية لبيتها ،
وإستدعت الأوز الأميكى إلى العنان .
وربطها كيوبيد إلى النير وإمتطى صهوة العربة
المرصعة بالجواهر . وساق عربة أمه البهيجة عبر السحاب ،
وعندئذ رأوا الأبراج الطروادية فوق التيبر (= روما) ،
وهناك يقف قصر شاهق به قاعات واسعة ولا معة .
وبسرعة ضرب الأوز أجنحته على أبواب هذا القصر الناصعة
وكان مقاما جديرا بزيارة إلهية .
فمن بعد نجوم السماء الساطعة
لم يكن تنازلا مشينا قط لڤينوس أن تزور هذا المكان .
فى جانب منه ترى طراز الرخام الليبى والفريجى ،

وفى جانب آخر ترى الحجر اللاكونى الخشن ذا البريق الأخضر ،
وكان هناك العقيق الطيع ، ومبنى مطلى باللون الأزرق الداكن
فكأنه أعماق المحيط . وهناك الحجر السماقى
الذى يشع بريقا ويحسده الأرجوان الأوبالى (الأوبالى)
وصانع الأصباغ الصورى براقودة (بالاسكندرية) .
الأسقف تسبح عاليا وتسندها أعمدة بلا عدد ،
وتلمع العوارض الخشبية المتخمة بزخرف ذهبى من دالماتيا ،
أما الظلال المنسابة من الأشجار العتيقة فتوفر
ملاجىء لطيفة تقى طالبيها لفحة أشعة الشمس ،
وتجرى مياه الينابيع تحت الأقدام فى مجرى رخامى .
وهنا لم تحافظ الطبيعة على مسارها الطبيعى
فسيريوس (أى عز الصيف) هنا بارد جدا
والشتاء دافىء . ذلك أن القصر يبدل ويتحكم فى مدار السنة وفصولها
كيفما شاء . وتمتعت ڤينوس الكريمة برؤية مسكن ربيبها الرائع
ولم يكن سرورها به أقل من سرورها عندما تقترب من بافوس
أى موقع خروجها من عمق البحر وزبده (ساعة ولادتها) ،
أو عندما تذهب إلى قصورها الإيدالية
أو إلى هيكلها عند إريكس"

هكذا تتحرك الأبيات بسرعة وبكثافة حيث تتزاوج الأفكار والصور . وكم هى معقدة ومتماسكة هذه التركيبة الشعرية حتى أنها بكل تأكيد ستنجح فى طبع صورة حية وواضحة فى ذهن القارىء . والحقيقة أن أسلوب ستاتيوس يعد ضربا من التعبيرية اللغوية التى تتطلب التفاعل والمشاركة الإيجابية من جانب المتلقى . وهذا المطلب لا يتصل بالشكل الخارجى فقط وإنما يمتد إلى المحتوى الرمزى والفلسفى . وفى القصيدة التى نتحدث عنها نجد ستيلا وڤيلونتيلا يتعرضان لعملية تأليه شعرى حيث يلعبان دورا فعالاً فى كون تسكنه الآلهة والأبطال .

الفصل الثالث

شـــعراء الهجـــاء

بيرسيوس - مارتياليس - يوڤيناليس

كان اولوس بيرسيوس فلاكوس (A. Persius Flaccus) فيلسوفا رواقيا وشاعرا هجاء عاش فيما بين ٣٤ و ٦٢م . إنحدر من الفرسان الإتروسكيين وإمتلك ثروات طائلة وكانت له إتصالات عامة ومن بين معارفه لوكانوس الذى أعجب بقصائده ، وكذا ثراسيا بايتوس وآخرون من الرواقيين المعارضين للإمبراطور نيرون . ولكن الفيلسوف الرواقى كورنوتوس هو صاحب أكبر تأثير على بيرسيوس وهو الذى أعد أشعاره ونشرها بعد موته المبكر عن ثمان وعشرين ربيعا تقريبا . وتقع هذه الأشعار فى كتيب (libellus) يضم ٦٥٠ بيتا سداسيا ومقدمة صغيرة . ووصفت هذه الأشعار بأنها هوراتية (نسبة إلى هوراتيوس) مصطبغة بصبغة الرواقية . وتسخر المقدمة من الإعجاب الزائد والسائد آنذاك بالشعر الصقيل غير الواقعى . وفى قصائده يتطلع بيرسيوس إلى قراء ذوى ذوق سليم ومتين . ثم يهاجم الصلوات الدينية السوقية التى تقام من أجل الحصول على عرض الدنيا لا الفضيلة وهى جوهر الحياة . وينصح بيرسيوس شابا فى مقتبل عمله السياسى بأن لا يحفل كثيرا بالإعجاب الشعبى ويركز على شخصيته وتنمية قدراته . ويثنى على كورنوتوس ثم يرثى لحال البشر الذين إستعبدتهم الرذيلة فى حين لا أمل لهم فى الخلاص بغير الفضيلة .

كان لبيرسيوس فى العصور القديمة والوسطى قراؤه كثيرو العدد ، ولكنه لا يحظى فى العصور الحديثة بهذه الشعبية بسبب غموضه وصعوبة لغته . كما أنه كثير الإستطرادات التى بها يقطع موضوعاته فجأة فيتحول ويتجول هنا وهناك وبدون مقدمات . يسعى بأسلوبه وراء التأثير ويملأ أشعاره بالكثير من المفردات والمصطلحات المحلية . أما المجاز عند ففيه إفتعال ، وفيه الكثير من سمات "المونتاج" السيريالى بلغة عصرنا . ويستخدم بيرسيوس لغة العامة بجرأة مثله فى ذلك مثل بترونيوس .

تضم مقدمة أشعاره أربعة عشر بيتا خولياميبا[٥٠] ويسخر بيرسيوس من "الكليشهات" الشعرية السائدة ولا سيما ما يدور منها حول الوحى الإلهى . فهو يتهكم قائلا إنه لم يشرب من "نبع الخيول" أو Fons caballinus – وهى العبارة التى يستخدمها بيرسيوس سخرية من الإسم الإغريقى Hippocrene[٥١] – ولم يحلم أنه فوق البرناسوس وهو هنا يسخر أيضا من كاليماخوس وإنيوس . ويقول بيرسيوس كذلك إنه ترك "بنات الهيليكون" (Heliconides) ، ويعنى ربات الفنون الموساى ، للكتاب الراسخين . ويصف نفسه بأنه نصف قروى (semi - paganus) إلا أنه شاعر لديه أغنية (Carmen) ويريد أن يساهم بها فى تطوير الحياة .

وإذا كنا فى "تناسخات" أوفيديوس (الكتاب الحادى عشر ، بيت ١٨٠ وما يليه) نقرأ كيف أن حلاق الملك ميداس إكتشف أن لسيده أذنى حمار فهمس بالسر لحفرة فى الأرض ، فإننا عند بيرسيوس وفى هجائيته الأولى نرى أن كل فرد فى روما أصبحت له أذنا حمار . وبدلا من أن يدفن الشاعر هذا السر فى حفرة بالأرض أذاعه على الناس أجمعين بين دفتى كتابه . وفى الأسطورة كانت أذنا الحمار عقوبة لميداس الذى نافس أبوللو فى إحدى المباريات الموسيقية . أما الرومان عند بيرسيوس فقد إكتسبوا أذنى الحمار لإنحدار ذوقهم الأدبى . والأمر لا يقف عند الأدب والثقافة بل يتعدى ذلك ، فالرومان بفقدهم رفاهة الحس فقدوا الأخلاق الحميدة والرجولة والشهامة أى الفضائل المجيدة التى قامت عليها دولتهم .

وفى الهجائية الخامسة يستخدم بيرسيوس عدة أشكال فنية منها الحوار والترجمة الذاتية والمونولوج والجدل والمشهد الدرامى الذى يشى بتأثر الشاعر الهجائى بمناندروس ولا سيما مسرحية "الخصى" . وفى هذه الهجائية نقرأ :

"لقد صرنا فى وضح النهار . . . وما زلت ترقد ويعلو شخيرك
إنهض . . . تقول لك رذيلة الجشع .
"هيا إنهض " . وأنت ترفض
ولكنها تصر : "إنهض . . . إنهض" .

"ولم ؟ " ، هكذا ترد عليها .
"ياله من سؤال ! إذهب وأحضر السمك المملح
من بونطوس والمسك
وخشب الأبنوس والبخور والحرير ، والبهارات الطازجة ،
أحضرها قبل أن يشرب الجمل . *
إذهب إلى هناك أولا . . . إبذل أقصى جهدك
وأقسم على ذلك " .
"ولكن چوبيتر يسمعنا" .
"إسمع أنت أيها المغفل
إن كنت تطمع فى أن يقف چوبيتر إلى جوارك
فستقضى أيامك فى سعادة
وأنت تكنس قاع البرميل "(٥٢).

تقع بداية حياة **ديكيموس يونيوس يوڤيناليس** (D. Iunius Iuvenalis) الأدبية مع السنوات الأخيرة **لماركوس ڤاليريوس مارتياليس** (M. Valerius Martialis) . فالأخير ولد فى بلبيليس (Bilbilis) بأسبانيا حوالى ٤٠م ومات حوالى ١٠٤م . وإسم الشهرة مارتياليس يؤكد أنه ولد فى أول شهر مارس . تعلم فى أسبانيا وذهب إلى روما عام ٦٤م حيث توطدت علاقته بمواطنيه الأسبان الآخرين فى روما مثل لوكانوس وسينيكا ، ولم تفرق بينهم سوى مؤامرة بيسو وملابسات الكشف عنها والقبض على أقطابها . وفى بداية حياته كان فقيرا ويعتمد على إعانات من رعاته أى السادة فى مقابل مدحهم فى أشعاره . ثم تحسن وضع مارتياليس الإجتماعى وتلا ذلك بعض التحسن فى أحواله المالية ولكنه لم يتزوج قط . وإستطاع مارتياليس أن يدخل بلاط الإمبراطور ويقيم علاقات ودية مع أفراد من كل الطبقات العليا والدنيا . وكانت

* الإشارة هنا إلى بلاد العرب .

علاقاته طيبة مع كل رجالات الأدب فيما عدا ستاتيوس ، وشملت دائرة معارفه فرونتينوس ويوفيناليس وسيليوس إيتاليكوس وكوينتيليانوس وبلينيوس الأصغر.

أما يوفيناليس فقد جاء من أكوينوم (Aquinum) وولد تقريباً فى الفترة من ٥٠ – ٦٥م ومات فيما بعد ١٢٧م . عاش مثل مارتياليس فقيرا ومعتمدا على رعاية الأغنياء فى بداية حياته ثم رويدا رويدا تحسنت أحواله . ولكنه لم يحقق شهرة واسعة فى حياته حتى أن المصادر الأدبية المعاصرة له فيما عدا مارتياليس لا تذكره ولم تعرف أعماله حتى القرن الرابع الميلادى ، حيث أعيد إكتشاف هجائياته فأعيد نشرها وعلق عليها الشارحون ، ومنذ ذلك التاريخ زادت شعبيته وذاع صيته .

مدح مارتياليس ثلاثة أباطرة ثم ذم ذكرى أولهم بمجرد أن أتيحت له الفرصة وضمن الأمان . ولكن كان عصر دوميتيانوس بالنسبة له هو منطلق تحركه ونشاطه . ويغطى نتاجه الشعرى الربع الأخير من القرن الأول الميلادى وهو عبارة عن مزيج من التملق والفحش والنقد الإرتجالى لعصر منهك ومتوتر . وهو يكتب إلى يوفيناليس من أسبانيا بإرتياح خبيث مقارنا حياة المدينة بالريف ، فهو يحس بالراحة بينما يوفيناليس متعب فى المدينة (هجائية ٢٢ ، ١٨) .

ومن الغريب أن يوفيناليس بالرغم من غضبه وعنفه المعهودين لا يرد على ما يكتب مارتياليس . ذلك أن المرء الذى تسيطر عليه وتستبد به فكرة عالم الموتى لا يمكن أن تكون للصداقة لديه جاذبية كبيرة . ولكنه بمرور الوقت – وكما يروى – بدأ يلين ، أو فى الواقع بدأت درجة الجودة فى هجائياته تقل بعد الهجائية التاسعة عنيفة النقد والهجائية العاشرة عالية النبرة وخطابية الإيقاع . وفى الهجائية الخامسة عشر يعود السم الهجائى فيصحو من جديد . ومع ذلك فإن شهرة يوفيناليس تقوم أساسا على الكتابين الأولين أى الهجائيات من ١ – ٦ . وحتى فى الأسلوب أصبح يوفيناليس بمرور الوقت أقل إحكاما وحدة وأكثر تسكعا وتأملا . فنتاج يوفيناليس الختامى فى الشعر

الهجائى هـو نتاج شاعر خطابى مشغول بعرض قضايا تأملية . كان السوط الهجائى فى قصائده الأولى يلهب ظهر الرذيلة ويصب جام غضبه على تخاذل الفضيلة . وذلك لأن الشاعر منذ البداية كان قد نحى جانبا تهكم هوراتيوس وبيرسيوس وتبنى موقفا تشاؤميا للغاية وتراچيدياً إلى حد الهيستيريا . أمده مارتياليس بالمادة الخام والشخصيات أما الحالة المزاجية والصياغة الشعرية فهى من عندياته .

وينبغى أن لانبالغ فى عمق الصلة بين مارتياليس ويوڤيناليس لأن الإبجرامة والهجائية تتناولان دائما ما هو شائع ومتداول . وكلا الشكلين غير متحذلقين فى طموحهما ، وكما هو معروف فإنهما يتخذان من الحياة مجالا للإبداع على النقيض من الملحمة والتراچيديا اللذين لم يعودا صالحين للعصر آنذاك . يقـول يوڤيناليس (هجائية ٦ ، بيت ٦٣٤ - ٦٣٧) :

"هل علىّ أن أشكل كل شىء غير مكترث بالسوابق

متشدقا بأغان ضخمة فخمة على منوال سوفوكليس ،

برغم أن هذا الطراز من الفن لم يعد له وجود تحت السماء الإيطالية ؟ "

هكذا يسخر ويتهكم يوڤيناليس من الأشكال الأدبية التقليدية ويعارض كلا من ستاتيوس وڤرجيليوس حيث يسخر من "الإينيادة" نفسها فى الهجائية الثانية . أما مارتياليس فيقول (الكتاب الرابع ، ٤٩ بيت ٧ - ٨) :

"إن أى شكل من أشكال الطنطنة لا يعرف طريقه إلى أعمالى

وربة الفنون الخاصة بى لا تعانى من هذا التورم المرضى"

الحياة الواقعية إذن هى موضوعه ، أما الملحمة والتراچيديا فهى فنون غير واقعية وتخلص منها العالم الأدبى منذ زمن لأنها لم تعد تقدم شيئا مهما . حقا إن مارتياليس قد يحيد بعض الشىء عن هذا المنهج ليجرب ضربا أدبيا وسطا (genus medium) فى أشعاره غير الهجائية ولكنه لم يحقق نجاحا كبيرا .

وفى مقابل ذلك نجد يوڤيناليس ليس أقل إنصياعا لقواعد ومتطلبات ضربه الأدبى بل ودائما ما يرفع راية العصيان والتمرد . حتى أن قصائده تمزج بين السامى والوضيع ، ونغمته مفعمة بالإزدراء ، ومضمونه يدعو للهدم لا للبناء . لقد أعطى

يوفيناليس لنفسه الحق فى أن يتحلل ويتحرر من قواعد ومفاهيم هوراتيوس وبيرسيوس ، ومن ثم فقد حل محل التهكم اللطيف والتندر الرفيق عند هذين الشاعرين فيض من العربدة اللفظية التى تنضح بالغضب والميل للإنتقام فى قصائد يوفيناليس . يبدو هذا الشاعر كما لو كان فى حلبة لوكيليوس يقود عربة ويحارب ، ولو أن مبتدع فن الساتورا نفسه قد لا يقبل هذه الصورة . وجمهور يوفيناليس سلبى لا رأى له ، يبحث عن التسلية بعد أن أفسده تراخى المدارس الأخلاقية والفلسفية . إذن فيوفيناليس إستبدادى ويرفض أن يكون هو نفسه فاضلا . إنه يخدع القارىء حين يشاركه الموقف ثم يتنمر له ويتهمه بالضعف أو المرض فى ذوقه ويقول إن من غرّر به أكثر شرا من ذلك الذى أوقعه فى الشرك .

أما مارتياليس فلا يلعب دور الغبى ولا يدع لنا فرصة أن نظن به ذلك . فهو بليغ الإيجاز وبدون أدنى تفكير تأملى فى الأخلاق حتى لا يفسد الوعظ شعره . ولا يتورط مارتياليس مع جمهوره القارىء ولا يحتمى بذوقه . المهم عنده أن يكون شاعرا وأن يحتفظ شعره بالأصول والقواعد . لا تساوره الشكوك ولا يتوجس خيفة على مركزه فى المجتمع . إنه يمثل دور أحد رجال الحاشية فى تودده ، فهو بيد يتلقى المكافآت وبيد أخرى يسطر فى شعره بعض النكات الخفيفة التى يغلفها بغطاء التفاهة أو العفوية . وهو يمهد لهذه النكات تمهيدا كثيرا مما يخفف من وقعها . ولا يزعم مارتياليس أنه شاعر فحل ، بل يجعلنا نفهم أن ربة فنونه الملهمة هى المتلقىْ نفسه (dictavit auditor) على حد قوله فى مقدمة الكتاب الثانى عشر . وبعبارة أخرى تبرز الحياة الواقعية عند مارتياليس موضوعارئيسيا وحجة قوية لكونه لا يطرح أسئلة ولا يبذر شكوكا ويقول "إن صفحتنا تتذوق الإنسان" (hominem pagina nostra sapit الكتاب العاشر ، ٤ بيت ١٠) . وبالطبع لا يقبل يوفيناليس كاره البشر ذلك . فقارىء الأخير موضع هجوم مستمر وأشعاره تصنع الفكاهة والضحك فى جدية صارمة ، وتتسم قصائده بألوان تراجيدية قاتمة . يخاطب يوفيناليس الإمبراطور مرة واحدة وبلا نفاق فهو يعيد إحياء لوكيليوس ضاربا عرض الحائط بجهود هوراتيوس . ولعل بيرسيوس هو أقرب شعراء الهجاء إلى يوفيناليس ، ولكن الأخير لا يتبنى وسائله قط .

وهو قبل كل شيء لا يرضى أن يتخذ موقف المستمع : "هل أظل هكذا مستمعا ؟" .
فهو بالطبع ليس ممن يمكن أن ينصت إلى جمهوره ولا يغمض عينه قط عن النفاق ولا يسكت على التواطوء المريب بين الشعراء وجمهورهم .

الشعر بالنسبة لمارتياليس ليس تعبيراً عن الذات الحقيقية أو الوهمية ، فهو مثل بيرسيوس يعرف أن الشعر لا يمكن أن يقدم ما يناسب الأذواق المبتذلة أو التى بلا معنى . إن مارتياليس بوصفه شاعرا مقبولا وشخصية ذات مستوى إجتماعى محترم قد يعترف بمحتوى - لا بروح - أسئلة يوڤيناليس المستفزة . ذلك أن غضب الأشراف قد أصبح فى عداد مخلفات الماضى ولا يتناسب مع الحاضر آنذاك ، أو بعبارة أخرى لم يعد موضوعا هجائيا . كما أن الإبجرامة لم تك قط الشكل المناسب ، فكاتوللوس كان خفيفاً وعابرا وإن كان أكثر أمانة من مارتياليس ، لأن الحب والكياسة كانا عماد شعره وحياته . وهو لا يحمل كلامه أكثر مما يحتمل ، وتقنياته الشعرية أكثر عفوية وصدقا .

ومن البداية إلى يوڤيناليس كان فن الهجاء حافلاً بالأسئلة والأجوبة ولكنها كانت معتدلة ورزينة . وعند هوراتيوس كان الأفراد - لا المجتمع - هم المذنبون . وبالنسبة لبيرسيوس كان المعيار رواقيا ، ومع أن كتاباته كانت ذكية إلا أن إجاباته كانت مهندمة . أما يوڤيناليس فهو يسلم بأن العالم مخطىء ، عالم الناس البسطاء ، وعالم نيرون ودوميتيانوس وكل العظماء .

لكن دعنا نتوقف عند إنجاز مارتياليس فى الإبجرامة . حيث وضع سابقة سار عليها من أتى بعده . فصرخته وهجومه وفسوقه كانت هى السمات التى شدت إليها أقلام من سعى إلى تقليده . فمارتياليس لا يسأم من تناول معطيات التقاليد ، ومن ثم فهو لا يتردد ولا يتعلثم . إنه لا يدين بالشىء الكثير للإغريق إذا صدقنا ما يقوله هو نفسه . ففى مقدمة كتابه الأول لايذكر سوى الشعراء الرومان : كاتوللوس ومارسوس وبيدو جايتوليكوس[٥٣] . هذا مع أننا فى القرن الأول الميلادى نجد شعراء إغريق

يكتبون إبجرامات باللغة الإغريقية ومنهم نذكر ماركوس أرجينتاريوس ونيكارخوس الثانى على سبيل المثال . بيد أن اللغة اللاتينية نفسها لم تك قد أصبحت لاذعة بالقدر الكافى إلا فى عصر كاتوللوس . ولقد وصلت الإبجرامة الهجائية – وهى الشكل الفنى الذى يرتبط بإسم مارتياليس – إلى الفترة التى نتحدث عنها مع أعمال نيكارخوس ولوكيليوس ، ولكن مارتياليس يصمت ولا يذكر شيئا عن الإبجرامة الاغريقية . ومن ثم فالأرجح أنه ليس هناك دين مباشر ، والأفضل أن نتصور تطور الإبجرامة فى روما على نحو يتوازى مع تطورها عند الإغريق وأن خلفاء كاتوللوس قد نظموها كالإغريق على الطراز الخطابى المحكم والمدبب ، متجنبين النغمة السكندرية التى تغرى بتبنى الوزن الإيامبى .

مارتياليس هو الرفيق والمعاصر الأكبر ليوڤيناليس ويبدو أنه كان قد نظم بعض الشعر فى سن الصبا ، ومع ذلك فليس لدينا من إنتاجه شىء قبل بلوغه السادسة عشر . وفى عام ٨٠م أصدر كتابا بعنوان "كتاب المشاهدات" (liber spectaculorum) وذلك بمناسبة إفتتاح مدرج فلاڤيوس على يد تيتوس . وبعد ذلك ظهر الكتابان "هدايا الضيافة" (Xenia) و "هدايا الضيافة الساتورنالية" (Apophoreta) عام ٨٤م . ونشر بعد ذلك الكتاب الأول والثانى من الإبجرامات فيما بين ٨٧ و ٩٦م . وفى عام ٩٧م نشرت طبعة موجزة للكتابين العاشر والحادى عشر من أجل الامبراطور . وفى عام ٩٨م عاد مارتياليس إلى موطنه بأسبانيا وإستمر ملازما الصمت ثلاث سنوات وفى شتاء عام ١٠١م نشر الكتاب الثانى عشر فى أسبانيا . أما موته فقد سجله بلينيوس فى إحدى رسائله أى عام ١٠٤م[٥٤] . ونشرت الكتب التسعة الأولى تحت حكم دوميتيانوس وتضمنت النفاق المطلوب . ثم تحول عن هذه النغمة فى الكتب الثلاث الباقية ، بل أدان الطاغية ليمدح السادة الجدد نيرڤا وترايانوس . وتبلغ جملة إبجرامات مارتياليس ١٥٦١ قصيدة و١٢٣٥ منظومة فى الوزن الإليجى و٢٣٨ فى الوزن المكون من إحدى عشر مقطعا (hendecasyllables) و٧٧ فى مقطوعات (Scazons) وقصائد قليلة بالوزن السداسى والإيامبى[٥٥] .

وبالنسبة ليوڤيناليس فإن إسمه القبلى يونيوس (Iunius) يشى بأصل أسبانى بينما إسم الشهرة يوڤيناليس (Iuvenalis) يدل على أصله الوضيع * . ويزعم يوڤيناليس نفسه أنه جاب أنحاء مصر ذهابا وإيابا هنا وهناك ، ولا يدل ذلك على أنه خدم هناك جنديا كما يجمع معظم الدارسين . وفى سن الشيخوخة نفى يوڤيناليس عقابا على تعليقاته المشينة بشأن أحد الممثلين ويدعى باريس . فأرسل إلى أقصى حدود مصر الجنوبية . على أية حال فإن نتاجه الشعرى يغطى الربع الأول من القرن الثانى الميلادى . مع أنه كان نشطا فى تسعينيات القرن الأول حيث يلصق به مارتياليس الصفة "خصب" أو "فصيح" (facundus) فى إبجرامته رقم ٩ . ولكننا لا ندرى هل الخصوبة أو الفصاحة هنا تعنى الشعر أم الخطابة . وعلى أية حال ففى عام ١٠٢م إنشغل يوڤيناليس بنظم الكتاب الأول من الهجائيات .

وفى الهجائيات الأولى والثالثة والخامسة نجد روما يوڤيناليس هى نفسها التى تحدث عنها من قبل مارتياليس . وفى أماكن أخرى متفرقة من الكتابين الأول والثانى ينتمى المشهد والشخصيات إلى عالم الإبجرامة مع فارق أساسى وهو أن الأفق أكثر إتساعا والألوان أكثر بهجة والحالة المزاجية أكثر تشبعا بالخيال . فعالم يوڤيناليس خليط من الذكريات والخيال والقراءات الأدبية وتسكن هذا العالم إما وحوش ضارية أو شخصيات كاريكاتيرية . لقد مرت عشرون عاما على عصر دوميتيانوس وهى كفيلة بأن تحيل هذا العصر فردوسا للجريمة والفساد ، الرفاهية والظلم . عندما يتحدث يوڤيناليس عن مائدته فى الهجائية الخامسة تجده يعتمد على مارتياليس (الكتاب الثالث ، ٦٠) على أن نضع فى الإعتبار أن وصف الفجوة بين السيد وأتباعه يأخذ بعدا جديدا عند يوڤيناليس الذى يقول :

" عندما أدعى إلى وليمة الغداء لست كما كنت من قبل
أنتظر الصدقة والحسنة . . . فلم لا يقدم لى نفس الطعام
الذى يقدم لك ؟ إنك تتلذذ بأكل المحار
الذى سمن فى بحيرة لوكرينو ،

---

*يحمل الإسم معانى "الصغر" و "الصبيانية" و "روح الشباب" ، وكلمة iuvenca يمكن أن تعنى المرأة أو البقرة الصغيرة .

أنا أمتص بلح البحر وتقطع الصدفة شفتى
وأنت تأكل الفطر الطرى ؟
وأنا ألتقط بقايا الفطر ؟
أنت تمسك بين يديك سمك الترس (سمك موسى)
وأنا لا أطعم سوى سمك البريل ؟
وأنت تملأ بطنك بطائر القمرية وردفها الدهنى
وأنا يقدم لى العقعق (الغراب) الأبقع طويل الذيل
الذى مات فى قفصه ؟
ولماذا أتناول طعاما مختلفا رغم أننا نأكل معا
يابونتيكوس ؟
دعنا نضرب عرض الحائط بفكرة الصدقة والحسنة
هيا نأكل سويا *

وبغض النظر عن هذه السخرية السوداء حول الغراب الميت فى القفص وما يرد فى البيت الأخير من دعوة للمساواة فليس بالقصيدة الكثير مما يذكرنا بأسلوب يوڤيناليس شديد المرارة .

هكذا عندما شرع يوڤيناليس فى نقد المجتمع الرومانى لم يترك مجالا للشك فى أن هذا المجتمع الذى يصفه هو مجتمع مارتياليس نفسه أى قبل تاريخ قصائده على الأقل بعشرين عاما . فشخصيات مثل ميڤيا (Mevia) وكريسبينوس (Crispinus) وماثو (Matho) كلها شخصيات فلافية مستمدة من مارتياليس مثل ماسا (Massa) وكاروس (Carus) فهما مخبران من عصر دوميتيانوس المتأخر . أما ماريوس بريسكوس فهو الإستثناء الظاهر الوحيد ، إذ كان قد حوكم عام ١٠٠م فى عصر ترايانوس ، ولكنه مع ذلك وكما رسمه الشاعر شخصية تنتمى هى أيضا إلى عصر دوميتيانوس . مادة يوڤيناليس الهجائية إذن تنتمى إلى جيل أسبق ، ومع ذلك تظل الفضائح التى يرددها ويروجها ذات أهمية خاصة جدا .

ولكن النقاد إختلفوا فيما بينهم حول يوفيناليس ، فمنهم من يراه خطابيا وآخرون يرونه كاتبا إجتماعياً واقعيا وآخرون يرونه أخلاقيا ، والقليلون فقط من يعترفون به شاعرا هجائيا . وهناك من تضايقهم فكرة أن شخصيات يوفيناليس ميتة تنتمى إلى الماضى بيد أن أولريش كنوخه (Ulrich Knoche) يشرح هذا الموقف المحير بالقول إن الحالة الفردية عند يوفيناليس ترتفع دائما إلى مستوى النمط المعيارى ، ومن ثم تصبح صورة الفرد نفسها وكأنها نُصب . وهو نُصب قصد به أن يكون تعبيرا مباشراً ومجسداً – بشىء من التضخيم – لفكر الشاعر وآرائه وعواطفه أيضاً[٥٦] . وعند يوفيناليس بصفة عامة ليس هناك تداخل بين الصور والأفكار كما يحدث عند بيرسيوس وكل ما هنالك أن الشاعر يؤكد الفكرة من خلال صور متتالية مكثفة ، وهى صور تكمل بعضها بعضا بحيث أن تواليها يشكل بنيانا متماسكا . ولا يحتاج يوفيناليس إلى إجهاد ذهنى من قبل قارئه لأن هذا الشاعر يبدو كما لو كان يهدف إلى مجرد تسجيل مشاهداته وملاحظاته . وهذا يعنى أنه ليس هناك تدخل أخلاقى مباشر من جانب يوفيناليس الذى ليست لديه خطة مسبقة للوعظ ، وهو فى الغالب يستنفذ كل طاقته العاطفية فى معالجة موضوعه دون بذل أدنى جهد بالنسبة للمغزى . يحتفى يوفيناليس بمادته ولكنه لا يشغل نفسه بأن يصوغ منها النماذج الأخلاقية التى يعتبر بها الناس . لقد تجنب أسلوب هوراتيوس بكل سخريته المستترة ، وكذا طريقة بيرسيوس الذى كانت الحقيقة بالنسبة له وعاءً يصب فيه الحكمة الرواقية .

واجه يوفيناليس فى حياته حرمانا شديدا ولم يكن بوصفه شاعراً ممن يقنع باللجوء إلى عالم الأساطير ، ولما أحس بالغضب والغيظ إحساسا صادقا وقويا صنع فيهما شعرا هجائيا . ولذا يبدو شعر يوفيناليس وكأنه عقيدة شخصية ، ذلك أن الشاعر متورط شخصيا فى موضوعه . بل يمكن القول إن يوفيناليس صار سجينا فى محتوى قصائده ولم يتمكن من إطلاق سراح نفسه من هذا السجن ولا أن يقفز من فوق أسـواره . بيد أن هذا بالضبط ما يعطيه قوة فى الوصف إذا وصف وفى المدح والقدح دون هوادة إذا شاء . ذلك أن كل شىء عنده إما أسود شديد السواد أو أبيض ناصع البياض . إنه ليس فيلسوفا ولكنه متأثر بالفلسفة الشعبية ذات الصبغة الرواقية . وتكمن

عظمة يوفيناليس فى تجربته الشخصية الواسعة وإحترامه للتقاليد الرومانية الموروثة ، حيث كانت الحياة فى عصره تسير على نقيض تلك الموروثات المثالية . فى الوقت نفسه كان يعرف جيدا أنه من المحال العيش فى عصره بقيم العصور السابقة . ومن ثم فقد رأى يوفيناليس أن يصدر حكما هامشيا هدفه تسليط الضوء على ما يجرى من حوله . ولم يكن هذا موقفاً خطابيا ، لأن الغضب الذى تنضح به قصائده صادق تمام الصدق ، بل ينتابه شىء من التشاؤم . وربما كان شعوره بالمرارة وكذا قدرته على كسر الإيهام الشعرى قد لعبا دورا مهما فى تشكيل مفهومه عن الحياة مما حدد درجة النقد ومداه .

وينبغى أن نكرر القول أكثر من مرة بأن يوفيناليس شاعر هجائى لا مؤلف أخلاقى ، ومن ثم فهو لا يصدر حكما واضحا ومباشرا على الأشياء . بل إنه ليتعمدأن يخلق موقفاً ما ويتظاهر بعدم التأكد من فهمه والحكم عليه لكى يوحى إلينا بأن نفعل نفس الشىء . إننا فى قصائد يوفيناليس نتعرض لهجوم شرس تشنه علينا إغواءات الرذيلة ، وهى إغواءات لفقها الشاعر نفسه بهدف أن ينكر علينا ممارسة الامتياز الممنوح لنا ، أى إصدار حكم أخلاقى أيا كان . ويغوينا بريق العالم الذى يزرعه الشاعر فى أذهاننا ، إلا أن قيمنا الأخلاقية تخذلنا عندما نحاول التدخل بإعتراضاتنا . لايسمح لنا يوفيناليس بأن نتبنى أحكاما أو مثلا مستقلة مكتفية بذاتها . فالأمانة هى ملاذنا الوحيد نتوجه إليها بصرخاتنا الخافتة من أجل العدالة ، وهو أمر لا ينجح فى تهدئة توترنا . أما الأساطير التى غزت عقول الأجداد عبر كل العصور فيعرضها علينا الشاعر كما هى ، سهلة وسلسلة ولكنها غير فعالة ، فهى نتاج تاريخ طويل من الخطابية الزائفة والحنين الشاعرى إلى الماضى . لقد هز الفسادالضمائر منذ زمن بعيد ولكن الإجابات الطهرية كانت دائما جاهزة ، وذلك فى شكل أساطير العصر الذهبى والقصائد الرعوية . وكانت الأفكار الطوباوية عن اليوتوبيا هى حجر الزاوية فى الفلسفة الشعبية ، وكان لدى الرومان شعور بالذنب الجماعى منذ الأزل بوصفهم أحفاد السلالة الطروادية حيث كان رومولوس ولاؤميدون قد فقدا البراءة وإرتكبا الآثام . وهكذا وعلى نحو غير عادى كان الرومان دوما على أتم إستعداد لإلتماس العذر لأنفسهم ولعجزهم

عن إصلاح الفساد المطرد والتدهور المستمر ، حيث أن الإخلاص والشرف مفقودان ومفتقدان منذ بداية التاريخ الرومانى . تلك هى الإجابة التقليدية ، أما إجابة يوڤيناليس فقد كانت سلبية أو على الأقل تفترض موقفا سلبيا بهدف التساؤل حول القيم التى يتبجح بها الرومان المعاصرون . فالسلبية تأتى بنتائج أكثر إيجابية أحيانا ، ولا سيما عندما تدفع الناس إلى إعادة النظر فى المثل المستهلكة .

أوضح يوڤيناليس على نحو لا يدع مجالا للشك بأن العصر الذهبى حلم لا وجود له إلا فى تشوفاتنا الأدبية الواعية والعبثية أيضا . أما تشوفاته هو كشاعر فمسمومة بالدنيوية غير المحتملة ، بيد أن يوڤيناليس لا يبرىء نفسه ومن ثم فهو يقبل الجحيم الدنيوى كحقيقة واقعة . إنه يصر ويكبح جماح إصراره ، ويشعر بالإضطهاد ولكنه لا يركع ولا يمرغ رأسه فى التراب . فهو لا يشعر بالصغار أو الإشفاق على النفس وإن كان يظهر بعض الترحم على الآخرين . مع أنه هو نفسه يعانى ونشعر بذلك من ضحكه الباكى وغضبه الناقد الذى يذهب إلى ما وراء جمود جمهوره غليظ الجلد . لا يتبنى يوڤيناليس أى حل إيجابى ، ومع ذلك فهو لا يمثل أنموذجا لليأس ، فهو لا يستعذب المضايقات ولا يبحث عن المتاعب بشكل مرضى ، بل ولا يحاول أن يبرز أعلى قامة من ضحاياه . وهو بذلك يختلف إختلافاً جوهريا عن بترونيوس الذى يعد مديرا لسيرك كريه أو ملهى سيء السمعة . ومما لا شك فيه أن بعض قراء يوڤيناليس قد تلوى غيظا وتوجع ألما ، لا لأنهم رأوا أنفسهم فى قصائد يوڤيناليس البشعة ، ولكن لأنهم رأوا القيم التى يتمسكون بها تتهم على أنها بدائية عفا عليها الزمن وغير صالحة للعصر الراهن .

ولا ينازع مارتياليس خليفته الأصغر يوڤيناليس فى جدية النغمة ولكنه فقط يمدنا بالمعلومات اللازمة عن الأزمنة التى عاشها الأخير قبل أن يشرع فى النظم ويعرفنا بالمجتمع الذى إتخذه يوڤيناليس مادة لهجائياته . ويعترف يوڤيناليس نفسه بأن أبطاله من الموتى (الهجائية الأولى ، بيت ٧٠ - ٧١) :

" أما أنا فسأجرب قلمى فى حياة مشاهير الموتى

الذين تستقر بقاياهم بجوار الطريق اللاتينى والفلامينى"

ويختار يوفيناليس شخصية تيجيللينوس من عصر نيرون ليجعلنا نتذكر الماضى حيث تعمقت الألوان وحيث يمتد بآثاره المدمرة إلى الحاضر . فهو الماضى إذن الذى يمكن أن يتجدد فى الحاضر . يقول (الهجائية الأولى ، بيت ١١٥ - ١١٧) :

"ضع تيجيللينوس وبسرعة سوف تتقد

مثل هذه المشاعل البشرية ، بين نصف مختنق

ونصف محترق ومن هو أقرب إلى الموت

تلك الجثث المتكلسة التى سحبوها بالخطاطيف

من الحلبة وتركوا خلفهم فى الرمال خطا عريضا أسود" .

وهنا نتذكر هوراتيوس الذى إمتنع عن مهاجمة الأحياء وقال :

" ها هو قلمى . . . لن يهاجم دون مبرر أى شخص حى

ولكنه فقط كسيف فى غمده على أهبة الإستعداد لحمايتى" .

ويبدو أن شعراء الهجاء قد تأثروا بالرؤية الخطابية للتهكم والتى تتلخص فيما يقوله مارتياليس (الكتاب السابع ، ١٢ بيت ٩) :

"إترك الأفراد وإسخر من الرذائل"

(parcere personis, dicere de vitiis)

وتلك رؤية تخالف وجهة نظر القدامى أمثال كاتوللوس ولوكيليوس وغيرهما . وبالهجوم على الموتى يتظاهر يوفيناليس بالهرب من تهمة الوقاحة إذا تجرأ وهاجم الأحياء . إنه يريد القول بأنه إنسان مهذب أفاد من التربية الخطابية خير إفادة ، ومن ثم يخلو قلبه من الحقد الشخصى والضغينة . ومع ذلك فإن موقفه العدائى من الموتى قد أثار أيضا غضب القراء الأحياء .

ويشاركه فى ذلك مارتياليس رغم أنه لا تتملكه الرغبة فى إغضاب القارىء ويكتفى بإحداث صدمة مقبولة ومحتملة بالنسبة للجمهور . إنه إذن أرق فى تهكمه ولا يريد بتهجمه أن يجرح الحياء أو يخدش المشاعر يقول (الكتاب الأول ٤) :

"أى قيصر ! إذا حدث وتصفحت كتبى فلا تجهد عينيك

تلك التى تحكم كل الدنيا بصرامة .

لقد تعودت إنتصاراتك المجيدة أن تواجه الدعابات العابثة ،
ولا يعيب قصائدى أن يكون هدف الفكاهة فيها قائدا ومرشداً .
إننى أتوسل إليك أن تقرأ أشعارى بنفس التعبيرات
التى إعترت وجهك وأنت تشاهد الميميات سيئة السمعة .
فالشعر الحميد لا يحتاج إلى رقيب
أما صفحة أشعارى ففاسقة
رغم أن حياتى طاهرة عفيفة" .

ولدى مارتياليس الكثير ليقوله عن فنه ، وهناك مقدمات نثرية للكتب الأول والثانى والثامن والتاسع والثانى عشر بالإضافة إلى القصائد الكثيرة التى تشرح موقفه وتدافع عنه . فهو يقول إن الإبجرامة نحيفة (tenuis) بينما التراجيديا أو الملحمة سمينة (pinguis). أما قصائده فيسميها "الصغائر" أو "أشعار خفيفة" (nugae) أو "فكاهات" (ioci) أى قصائد صغيرة وخفيفة للمناسبات . وفى مقدمة الكتاب الأول يقول إن الإبجرامة تنظم لأولئك الذين تعودوا مشاهدة التمثيليات فى "أعياد الزهور" (Floralia) وشبه نفسه بممثل الميموس المدعو لاتينوس .

ويتسم أسلوب مارتياليس بأنه مزاح يشبه الملح الرومانى (Sal Romanus) الأخشن والأقوى من نظيره الأتيكى (Sal Atticus) . ويعطى مارتياليس لنفسه حرية (lascivia, petulantia) أن يقول ما يشاء بطريقة مباشرة أو بسيطة (simplicitas) وذلك بالتوظيف المتعمد للكلمات التى قد تكون فى مجال آخر غير مهذبة أو تصدم مرهفى الحس من القراء . فمارتياليس على نقيض يوڤيناليس لا يميل إلى العنف وإحداث الجروح بل يدغدغ المشاعر ، وقد يصدم النفوس ولكن كجزء من اللعبة التى يعرف جميع الأطراف أصولها . وذلك أنه يحيط نفسه بمجموعة كافية من وسائل الدفاع عن النفس والإعتذار عن الأخطاء وشرح المواقف . وتقوم السخرية عند مارتياليس على أساس ذهنى منطقى ، حيث أن ما يهمه هو الموضوع برمته وسمات النقاط المطروحة والتناقض المحيط بها . وتعتمد قصيدة مارتياليس ككل على خاتمة ذهنية ذات دعابة ماكرة . وبدون هذه الخاتمة الذكية قد تفقد القصيدة كلها أهميتها .

وتتميز هذه الخاتمة بالإيجاز المكثف ، ومن ثم قد تكون كلمة واحدة أو بضع كلمات أو عبارة قصيرة . المهم أن هذه الخاتمة تفاجيء القاريء بغير المتوقع .

وقد يسعى يوفيناليس هو أيضا إلى بناء ذروة أو تناقض ما فى القصيدة ، ولكنه أكثر إحساسا بالكلمة ووقعها الملحمى أو سمات إستخداماتها اليومية الشائعة . وغالبا ما تتفجر قدرته على التهكم الساخر من كلمة أو عبارة واحدة موضوعة ببراعة إستراتيجية نادرة فى بداية أو نهاية بيت من الأبيات . لنقرأ ماذا يكتب ساخرا من الشعر الرديء (الهجائية الثالثة ، بيت ٥ -٩) :

"عن نفسى فإننى أفضل شاطئا خاليا
فى جزيرة ما بعيدة . . .
على العيش فى قلب مدينة روما
فالقذارة والوحدة شرور أقل خطرا
من كابوس الحرائق اللانهائية . . . وسقوط المنازل ،
نعم فأخطار الحياة فى المدينة لا تعد ولا تحصى
ومنها الشعراء الذين يصرخون بقصائدهم فى شهر أغسطس" .

وفى الهجائية الثامنة وبنفس الطريقة ولكن بتقنية أخرى يسدد يوفيناليس سهام نقده إلى ما هو غير هام ، بل إلى ما هو مضحك وذلك بهدف أن يزيد شعورنا بالحاجة إلى قيم حقيقية . فجرائم نيرون تقارن بجرائم أوريستيس وعندما نصل إلى نتيجة المقارنة نكتشف أنها فى غير صالح نيرون فهو الأسوأ لأنه نظم ملحمة ! يقول يوفيناليس (أبيات ٢١٥ - ٢٢١) :

"جريمة أوريستيس كانت من نفس النوع
فهو قد إرتكب جريمة قتل بموافقة إلهية
لكى ينتقم لأب قتل فى وسط كئوس منزله .
ولم يفكر أوريستيس قط فى دم أخته إليكترا ،
ولم يقتل زوجته الإسبرطية ، ولم يضع السم لأحد من أقربائه
ولم يغن من فوق خشبة المسرح ، ولم يؤلف ملاحم طروادية"

وهكذا فى كل حالة يؤجل يوفيناليس قمة التناقض حتى النهاية ، ولكن التصاعد إليها لا يسير على نفس الوتيرة فى كل القصائد . وقد لا نجد شيئا غير عادى من الفكر أو الابداع الذهنى وقد يتسرب إلينا إحساس بالعبثية . فالشاعر فطرى وعاطفى ، ولكنه بشىء من التحفظ ينتظرنا فى النهاية بفوضاه الأخلاقية ليحدث فينا الصدمة . فمنهجه إذن تراكمى وعملى بخلاف مارتياليس .

إنشغل يوفيناليس إنشغالا كاملا بالحقائق التى قد تكون تافهة أو قذرة أو مزعجة . ولكن هناك القليل من البساطة (simplicitas) والصراحة المعهودتين فى أشعار مارتياليس . ذلك أن يوفيناليس يعطى قيمة عالية جدا للكلمة ولا يستطيع مقاومة إغراء المبالغة . يدوى البيت الشعرى عنده بصوت عال أجش ، أما نسيجه فثرى يحفل بوضع الماضى فى مواجهة الحاضر ، والسامى فى مواجهة السافل . ويسعى إلى تخليد الشرور المفزعة والرذائل الرهيبة التى لم يسبق لها مثيل . وكما يقول كوينتيليانوس "يسمح بالمبالغة عندما يكون الموضوع المطروح للنقاش شيئا قد فاق كل ما هو طبيعى[٥٧]" . ومن جهة أخرى يرى يوفيناليس أن الرذيلة قد بلغت الذروة وأن الكثير من الشخصيات المشابهة لميديا وكليتمنسترا لازالت تعيش على الأرض . يقول يوفيناليس فى الهجائية الخامسة عشر (أبيات ٢٧ -٣٢) :

"سأحكى لكم قصة . . . إنها عجيبة للغاية
ولكنها وقعت منذ عهد قريب وأثناء قنصلية يونكوس (*)
وراء أسوار قفط (بمصر) ذات الحر اللافح .
إنها قصة عنف سوقى
أسوأ من أى شىء وقع فى التراجيديات التقليدية ،
فإبحث عن مثيل لها فى كل المآسى الأسطورية منذ بيرها
ولن تجد مثل هذه الجريمة الجماعية .
فإسمع وتعلم أى تجديد رائع فى العنف والوحشية
أضافه عصرنا إلى تاريخ البشرية"

(*) إستمرت هذه القنصلية من أكتوبر ١٢٧م إلى يناير ١٢٨م .

وهكذا تفوق الواقع على الأسطورة فى الرعب ، فلماذا يلتزم يوڤيناليس بالقواعد الأسلوبية التى إخترعت لوصف حماقات وأعمال عنف عادية ؟ يستخدم يوڤيناليس أحيانا اللغة اليومية بفحشها وصيغ التصغير المميزة لها وبقايا المفردات الإغريقية المتناثرة فيها ، وكلها عناصر مشتقة من مستويات لغوية قليلة الصلة بالأدب . ويهدف الشاعر بذلك إلى تأكيد الواقع البشع ، ولا سيما عندما يضعه جنبا إلى جنب مع اللغة الفخمة التى يتناول بها الإشارات إلى الأدب القديم والأساطير . وعندئذ تتضخم الفجوة بين الحياة كما ينبغى أن تكون والحياة المعاشة فعلا . ونضرب المثل على ذلك بالهجائية الرابعة التى تجمع بين الجو الملحمى السامى والإنشغال الغبى بصيد الأسماك . يبدأ يوڤيناليس القصيدة بمقدمة عن كريسبينوس وسمك البورى ثم يتساءل إذا كان مصرى محدث نعمة يقضى كل ذلك الوقت ليصيد سمكة فماذا يمكن أن نتوقع عندما يحدث نفس الشيء ممن يحكم العالم بأسره ؟ ثم يتساءل يوڤيناليس (الهجائية الرابعة ، بيت ١٥ - ١٧)

"هل دفعت مثل هذا الثمن من أجل سمكة
أنت ياكر يسبينوس يا من كنت شريدا تتجول هنا وهناك
بسروال (يغطى عورتك) من نبات البردى فى بلادكم ؟"

ولقد أجل الشاعر كلمة "البردى" لما لها من وقع مؤثر هنا فى نهاية الفقرة . ولكنه فى فقرة تالية ينتقل من كريسبينوس إلى دوميتيانوس وعندئذ تلتقى اللغة السامية مع الدارجة (بيت ٢٨ - ٣٣) ثم يصل إلى أن يقول (بيت ٥٦ - ٦٥) :

"وجاء الخريف برياحه المسمومة وبدأ يسلم نفسه
لثلوج الشتاء . الآن يأمل المرضى فى حمى
اليوم الثالث الأخف وطأة .
وتساعد هبات الريح الثلجية على أن تحتفظ
أسماك الترس بطزاجتها .
وأسرع الصياد الذى هبت عليه رياح الجنوب ،
حتى وصل البحيرات حيث ألبا التى وإن كانت مجرد بقايا
لازالت تحرس شعلة طروادة ونار ڤيستا الأصغر .

وعندئذ إلتفت حوله حشود غفيرة متعجبة ،
ولبعض الوقت حاصرت خطاه حتى أن الأبواب
ذات المفاصل اللطيفة إنفتحت إلى الداخل
فشقت الحشود الطريق .
ولا يزال أعضاء مجلس الشيوخ محبوسين
فرأوا السمكة التى سمح لها بالدخول
إلى صاحب الجلالة إبن أتريوس" .

فدوميتيانوس يظهر فى البيت الأخير على أنه إبن أتريوس أى أجاممنون . ولا يستحق الإمبراطور هنا لقب صاحب الجلالة ولا يستحق أعضاء مجلس الشيوخ ألقابهم . كما تم فتح الأبواب الملكية بشىء من الدراما المبالغ فيها . ولا يسخر يوڤيناليس من تأليه التوافه فقط ، إذ تذكرنا شعلة طروادة ونارڤيستا بأمجاد روما . وينبغى أن نلاحظ الصيغ الشائعة عند يوڤيناليس أى "ذات مرة" (olim) و "الآن" (nunc) .

ولكن الماضى لا يسلم من نقد يوڤيناليس الذى لايرى فى أخلاقيات الريف البدائية حلا بسيطا أو علاجا واضحا (الهجائية الثالثة) ، وهذا ما يناقض موقف هوراتيوس . أما فى الهجائية السادسة فإن الأزمنة التى يتغنى بها الشعراء كعصر ذهبى قديم قد ولى دون رجعة يصورها يوڤيناليس كمقدمة غير مريحة مهدت للفساد والإنحلال فى العصر الراهن . يقول يوڤيناليس (الهجائية السادسة ، بيت ١ - ١٠) :

"أعتقد أن الطهارة كانت فى عصر ساتورنوس
لا تزال تتسكع على الأرض وكانت لا تزال تُرى
عندما كانت الكهوف الباردة هى فقط
التى يسكن فيها الناس وليس بها سوى نار الموقد
وبعض الأهل ، الأسرة والماشية يعيشان
معا فى ظلام الكهف .
كانت المرأة عندئذ مختلفة عن عصرنا هذا . . .
وتصدر صرخة عالية من كينثيا أو الفتاة (ليسبيا)

التى إحمرت عيونها من كثرة البكاء على عصفورها الذى مات (*) . . .
إنهن قد نشأن فى الغابات وفوق الجبال
فصنعن الأسرة من الأوراق الجافة
والقش ومن جلد الحيوانات الوحشية
التى تجول وتصول فى المناطق المجاورة .
وأرضعن بثديهن أطفالا أشبالاً
لقد كن فى الواقع أكثر خشونة وإحتمالاً
من أزواجهن . . . "

وتحفل هذه الأبيات بالإشارات إلى كينثيا حبيبة بروبرتيوس وليسبيا حبيبة كاتوللوس ويقارنهما يوفيناليس بزوجة أو عشيقة رجل الكهف وكلاهما لا يسلم من النقد . ومرة أخرى بلهجة كوميدية لطيفة يعالج يوفيناليس أساطير النعيم أو الفردوس القديم المفقود حالياً فى الهجائية الثالثة عشر (أبيات ٣٨ – ٥٢)[٥٨] .

(*) الإشارة هنا إلى قصيدة كاتوللوس "مات عصفور حبيبتى" أى ليسبيا ، أنظر د. أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى فى العصر الذهبى ص ١٢١ وما يليها

الفصل الرابع
فايدروس وكالبورنيوس الصقلى

عاش **فايدروس** Phaedrus (حوالى عام ١٥ ق . م – ٥٠م تقريبا) عبداً طراقى المولد ، ولكنه تلقى تعليما جيدا وأعتق على يد أوغسطس ، وألف خمسة كتب من القصص التى نظمها شعرا . وفى عصر تيبيريوس قيل إنه أغضب سيانوس (أو سيجانوس[٥٩] كما هو شائع Sejanus) رئيس الحرس البرايتورى ببعض الغمز واللمز فى قصصه فعوقب على نحو أو آخر . والغريب أنه قلما يذكر فى كتابات المؤلفين الرومان وهم يتحدثون عن فن الرواية أو القصة ، فلا يشير إليه على سبيل المثال كل من سينيكا وكوينتيليانوس ، ويشير إليه مارتياليس إشارة غامضة (الكتاب الثالث ، قصيدة ٢٠ بيت ٥) ، ثم يشير إليه بعد ذلك أفيانوس أو أفينوس[٦٠] . وفى القرون التالية نشرت مجموعات من قصصه (وقصص أخرى) بالنثر ، وهناك مجموعة منسوبة إليه شاعت فى العصور الوسطى وتحمل عنوان "روموليوس" .

ولا يحتل فايدروس مكانة رفيعة بين الشعراء الرومان ، وإن كان قد لفت الأنظار بمجرد أنه إختار موضوعا جذابا وعالجه بطريقة متفردة ، وأنه أول كاتب بين الرومان (والإغريق) يجمع مجموعة من القصص القديمة ويقدمها فناً أدبياً مستقلاً بذاته ، لا مجرد مادة خام ترك للآخرين مهمة تصنيفها فنيا . وطبع فايدروس هذه القصص بطابعه الشخصى اللطيف ، فهو إنسان رقيق الحاشية وكثير الشكاية . يكشف فى مقدمات قصصه عن مكنون آماله وآلامه . وتتضمن قصصه شيئا من الروح الهجائية والنقد الإجتماعى الذى لا يمكن وصفه بأنه لطيف أو رقيق . بل يمكن القول بأن فايدروس لو أزمع نظم هجائيات حقيقية لنازع يوفيناليس فى حدته ومرارته .

وقصص الحيوان التى تتضمن هدفا أخلاقيا محددا لها تاريخ عريق فى الفولكلور الإغريقى الرومانى ، وقد أمدت الكثيرين من الكتاب والخطباء بالعون اللازم والأمثلة

المطلوبة . ولقد نسب إغريق القرن الرابع ق . م العديد منها إلى آيسوبوس العبد الحكيم واللماح ، ثم جمعها وصاغها نثرا ديميتريوس الفاليرى (من فاليرون) عام ٣٠٠ ق . م تقريبا بيد أن مؤلفه هذا فقد ولم تبق لنا منه سوى بعض الشذرات البردية[٦١]. هناك أصداء وملامح من هذا الكتاب المفقود فى قصائد فايدروس القصصية ولا سيما الجزء المسمى "بروميثيا" أو "المقدمة" (promythia) ، والتى تمهد للموضوع الأسطورى الأخلاقى وتهدف أساسا إلى تزويد الخطباء وغيرهم من الباحثين عن الأمثلة بما يبحثون عنه على نحو أيسر وأسرع . والذى أعطى لقصص الحيوان هذه قيمة فنية عالية هو الصياغة الشعرية حيث لم تعد القصص مجرد "حواديت" ، بل صارت شعرا رائقا ورفيع المستوى . وحرص فايدروس على سمة الإيجاز والتنوع . حقا لم يكن هناك من أنموذج سابق يحتذيه فايدروس ، ولكنه يقترب بأسلوبه من أسلوب هوراتيوس عندما سرد قصة الثعلب وصندوق الغلال فى "الرسائل" (الكتاب الأول ، ٧ سطر ٢٩ - ٣٣) .

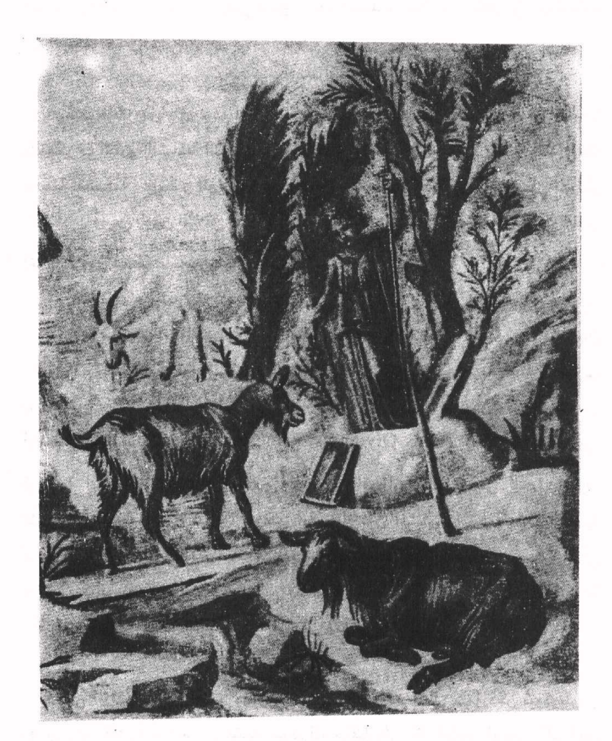
أما كتاب ديميتريوس الفاليرى سالف الذكر فلا يمكن أن نرد إليه هذا التنوع الشديد فى قصص فايدروس . ومن المقطوع به أن فايدروس قد أضاف من وحى خياله ونبع موهبته الكثير ولا سيما فى الكتب من الثالث إلى الخامس . كما أنه بالقطع قد إستلهم الحياة الرومانية المعاصرة أكثر مما أخذ من أى أنموذج إغريقى . ونضرب المثل على ذلك بالقصيدة (الكتاب الثانى ٥) التى تتحدث عن الإمبراطور تيبيريوس وجندى المشاة الذى يخدم وينفذ الأوامر دون أى سؤال من جانبه . وكذا القصيدة (الكتاب الثالث ١٠) التى تعالج قضية المرأة المتهمة بالزنا ظلما وبهتانا . وأيضا القصيدة (الكتاب الخامس ٧) التى ترسم شخصية عازف الموسيقى شديد الغرور . إن هذه القصائد جميعا تقدم لنا فايدروس فى أحسن حالاته ، أى عندما ينظم قصائدا من إبداعه هو لا نقلاً عن الآخرين . ويعلن فايدروس أن هدفه المتعة والتربية ، بل ويفصح دون أدنى مواربة عن أهدافه التربوية فى المقدمة (promythia) والخاتمة (epimythia) . والذى يخفيه حقا هو ما يرمى إليه بالتلميح دون التصريح أى نقده للظروف والشخصيات المعاصرة . ومع ذلك يقول فايدروس إنه لا يزمع تجريح الأفراد ، بل ينوى أن يكشف النقاب عن طرائق السلوك فى المجتمع بصفة عامة . وفى إحدى

القصائد (الكتاب الأول ١) يهاجم مباشرة ويعنف "أولئك الذين يلفقون التهم لكى يسحقوا الأبرياء" . وفى قصيدة أخرى (نفس الكتاب ١٥) نخرج بإنطباع عام ورئيس فحواه أن تغيير الحكومات لا يعنى سوى " تعيين سيد جديد للعبد الفقير بإسم مختلف عن السيد السابق" .

يكتب فايدروس بلغة بسيطة وواضحة تمتلىء بالكثير من مفردات اللغة الدارجة والتعبيرات النثرية الشائعة التى تحاشاها الشعراء السابقون . فهو لا يحاول إبتداع لغة خاصة لقصصه . وإختار الوزن الذى سبق أن إستعمله مؤلفو الدراما الرومان الأوائل (senarii) وليس الوزن الثلاثى الذى إستخدمه كاتوللوس وهوراتيوس وغيرهما . وتقترب لغة فايدروس بصفة عامة من شعر الهجاء والإبجراما والميموس[٦٢] .

إزدهر تيتوس كالبورنيوس الصقلى (T . Calpurnius Siculus) فيما بين ٥٠ و ٦٠م ونظم سبعة قصائد رعوية ظلت حتى عام ١٨٥٤ ترتبط بأربعة قصائد أخرى وأثبت هوبت (M. Haupt) أنها من نظم شاعر رعوى آخر هو ماركوس أوريليوس أوليمبيوس نيميسيانوس (M. Aurelius Olympius Nemesianus) المولود فى قرطاجة إبان القرن الثالث الميلادى[٦٣] . وفى قصائد كالبورنيوس الصقلى ترد إشارات واضحة لعصر نيرون ، وعلى أية حال فإن المشاكل المتعلقة بتحديد هوية كالبورنيوس الصقلى وتاريخ حياته قد أدت إلى نشوء عدة نظريات فقيل إنه عتيق يدعى جايوس كالبورنيوس بيسو وهو زعيم المتآمرين ضد نيرون عام ٦٥م . أما الكونية "الصقلى"فقد فسرت على أنها تشير إلى دين هذا الشاعر لثيوكريتوس .

وفى الواقع يتوارى إسم كالبورنيوس الصقلى إلى الظل كلما ذكر ثيوكريتوس وڤرجيليوس فلا يعزى إليه من فضل سوى أنه حافظ على بقاء الشعر الرعوى إلى أجل غير متوقع . ويعترف كالبورنيوس الصقلى صراحة بأنه يتخذ من ڤرجيليوس مثلا أعلى (القصيدة ٤ بيت ٦٤ وما يليه) ولكنه لم يحصر نفسه فى طرائق ڤرجيليوس الشعرية . ودليل ذلك أن ثلاثا من رعويات كالبورنيوس الصقلى (الأولى والرابعة والسابعة) تعالج



شكل(٥٠)

فى وضوح شديد الظروف المعاصرة للشاعر . وهذا ما لا يحدث عند ڤرجيليوس إلا فى الكتاب الرابع من "الرعويات" والتى فى مقدمتها (١ – ٣) يعتذر الشاعر لخروجه عن المألوف . فى حين لا يجد كالبورنيوس الصقلى حرجاً فى هذا الخروج . وينظم بعض القصائد فى أغراض أخرى . فله أبيات إليجية فى الحب (قصيدة ٣ أبيات ٤٥ –٩١) وأخرى فى الشعر التعليمى (قصيدة ٥)وأخرى فى الوصف الإبجرامى (قصيدة ٧ بيت ٢٣ – ٧٢) . ولا غرو فى ذلك لأن الشعر الرعوى بطبيعته مرن مرونة تسمح بمثل هذا التنويع . وهذا ما حدث فى رعويات ثيوكريتوس وڤرجيليوس وإن كان على نحو مختلف . ثم إن الفصل بين فنون الشعر لم يكن على درجة عالية من الحدة فى الأدب اللاتينى .

وضع كالبورنيوس الصقلى لكتابه الرعوى بناء هندسيا مصمما بعناية فائقة ، فالقصيدة الأولى والوسطى والختامية (أى الأولى والرابعة والسابعة) تتناول عالما واقعيا وحقيقيا هو ما يحيط بالشاعر من أحياء وأشياء وأحداث وملابسات . أما القصائد الأخرى (الثانية والثالثة والخامسة والسادسة) فهى تقف ظاهريا على الأقل على مبعدة مما يجرى من أحداث معاصرة . ويلاحظ كذلك أن القصائد التى تتضمن حوارا (الثانية والرابعة والسادسة) تتداخل وتتشابك مع القصائد ذات المونولوج الطويل (الأولى والثالثة والخامسة والسابعة) . هذا إذن بناء معمارى واضح المعالم ظاهر الشكل ، أما المغزى فغامض وبعيد المنال[٦٤] .

الفصل الخامس

بترونيوس مؤلف الساتيريكا
أو القصة الساخرة

إشتهر هذا الكاتب بإسم بترونيوس أربيتر (الحكم = Petronius Arbiter) . ولكنه يؤخذ عند معظم الدارسين على أنه هو تيتوس بترونيوس نيجر (Titus Petronius Niger) الذى كان قنصلا حوالى عام ٦٢م ومات عام ٦٦م . ويعرف إنجازه الأدبى خطأ بعنوان "ساتيريكون" (Satyricon) ذلك أن العنوان الصحيح هو "ساتيريكا" (Satyrica) أو "كتب الساتيريكا" (Satyricon libri) .

أما شهرة بترونيوس على أنه "الحكم" (Arbiter) فقد جاءت من حديث تاكيتوس عنه حيث قال ("الحوليات" ، الكتاب السادس عشر ١٨) :

"يستحق بترونيوس منا كلمة ، فهو رجل قد قضى أيامه فى النوم ولياليه فى العمل ، حيث أدى واجباته المعتادة ومارس هواياته . وإذا كان الآخرون قد حققوا أمجادا بعرق الجبين فإن بترونيوس قد تمرغ فى الكسل والمجد . ولكنه لم يكن رجلا مسرفا أو شهوانيا . . . وأبدى سلوكا حرا فى القول والفعل وتمتع بقدر هائل من الإكتفاء الذاتى . . . وعندما عين بروقنصلاً (نائب قنصل) فى بيثينيا ثم قنصلا منتخبا فيما بعد فإنه أظهر طاقة ونشاطا فائقين فى الإدارة . ثم إنقلب حيث غلبته الرذائل المتأصلة فيه أو المكتسبة من تجاربه فى الحياة ودخل دائرة نيرون الضيقة وأصبح "حكم الرشاقة" (Arbiter elegantiae) فى بلاط هذا الإمبراطور ، حيث نجحت مشورته فقط فى تجريد المتعة من السوقية وتعرية الرفاهية من الفظاظة" .

تقع "الساتيريكا" على الأقل فى ستة عشر كتابا ، وصلتنا منها شذرات من الكتاب الرابع وفقرة طويلة بعنوان "مأدبة تريمالخيو" (Cena Trimalchionis) ربما هى فقرة من الكتاب الرابع عشر والخامس عشر . ولدينا أيضا شذرات من الكتاب

السادس عشر ومن بعض الكتب الأخرى . ومن الواضح أن هذا المؤلف قد كتب فى النصف الثانى من عهد نيرون . وهناك مقطوعات شعرية مقتطفة من هذا المؤلف أى منسوبة إلى بترونيوس ووردت فى الأنثولوچيا (أى مختارات الشعر) اللاتينية .

ويثير هذا المؤلف جدلا واسع النطاق من حيث بنيته وحبكته والنوع الأدبى الذى ينتمى إليه والأسلوب والقصد من تأليفه . ولم يثر أى عمل أدبى لاتينى مثل هذا الكم من التساؤلات المطروحة حول "الساتيريكا" . وهذا العنوان نفسه قد يعنى "قصص ساتيرية" أو "حكايات عن الإفراط فى المجون" . وهذه الحكايات تذكرنا بما شاع قديما أى "حكايات ميليتوس" (Milesiaca) و "حكايات الرعاة" (poemenica) وهوما يعود بنا إلى الأصول الأولى لفن القصة عند الإغريق . وهناك بعض العلماء الذين يربطون "الساتيريكا" بكلمة "الساتورا" (Satura) – التى سبق أن تعرضنا لها – ومن ثم يربطون مؤلف بترونيوس بفن الهجاء .

وربما خلط معاصرو بترونيوس الكلمتين الساتيريكا والساتورا ولكنهما فى الواقع جد مختلفتين . ولا يصح أن نربط بينهما رغم أن بترونيوس يدين بالكثير لشعر الهجاء . فهو يدين لهوراتيوس بوصف مأدبة الغداء (قارن هوراتيوس :الهجائيات ، الكتاب الثانى ٨) . ويبدو هذا الدين جليا فى رسم الشخصيات الصغرى وتوظيف المعارضات الأدبية وروح الفكاهة . وربما إستعار بترونيوس فكرة خلط الشعر بالنثر فى قصته من مؤلف ڤارو "هجائيات مينيبوس" (Saturae Menippeae) وهو الشكل الأدبى الذى كان لا يزال على قيد الحياة بدليل أن سينيكا ألف فى ذلك الوقت "تأليه الإمبراطور كلاوديوس" (أوApocolocyntosis) كما سبق أن أسلفنا فى الفصل الأول من هذا الباب . وبرغم الفارق فى المستوى والأفق فإنه يمكن القول بأن "الساتيريكا" تطوير لهجائية ڤارو . وجدير بالذكر أنه نشرت مؤخرا شذرة شعرية نثرية يبدو أنها جزء من قصة ذات عناصر عديدة ومتنوعة كتبت بالإغريقية مما يعنى أنه من المحتمل أن تكون "للساتيريكا" سوابق أو نماذج إغريقية .(٦٥)

ومن خلال ما وصلنا من "الساتيريكا" نرى بترونيوس يقدم مغامرات بطله الذى لايتسم بسمات البطولة التقليدية ويدعى إنكولبيوس (Encolpius) وهو شاب تربى على النظام القديم ولا يملك مالا ولا أخلاقا . أما غلامه المأبون جيتون (Giton) فهو أنيق وداعر . وتغدو وتروح ، تذهب وتؤوب أمام ناظرينا شخصيات أخرى مختلفة مثل كوارتيلا (Quartilla) كاهنة بريابوس إله المجون والفسق ، وإيومولبوس (Eumolpus) الشاعر المدرسى الفاسد . ولا يمكن أن نعرف على وجه التعيين إلى أى مدى رسمت هذه الشخصيات الثانوية بعناية ، ولكننا نعرف تماما أن الذى يمسك بكل خيوط الحبكة فى القصة هو إنكولبيوس راوى الأحداث والمراقب لكل تطوراتها . إنه ضحية مضحكة تتعرض دائما لضربات القدر فتعلو مرة إلى أعلى عليين ثم تهبط مرة أخرى أسفل سافلين . يعيش إنكولبيوس ليومه فقط وليس له غد . إنه مريض يشبع شهوته بالنظرات التى يختلسها ويعانى من شعوره بالعجز .

إنه يتفاخر بشجاعته فيبدو متهورا وجبانا ، محبا للخصام بسبب أو بغير سبب وبدون هدف ، وهو عصبى المزاج بصفة عامة . وإذا كانت القصص الإغريقية "الرومانتيكية" قد إعتادت تقديم الحظ معاكسا ومشاكسا للبطل والبطلة فإنها فى النهاية تجعل الحب الصادق ينال جزيل الثواب . وعلى أية حال فإن بترونيوس يسخر من مثل هذه القصص ، والعشاق عنده غير محظوظين أيضا ولكنهم خائنون . فالفضيلة المحنكة والمنتصرة فى القصص القديمة تخلى مكانها للرذيلة التى تفشت بعد الإحباط . ويبدو أن بترونيوس لا يرمى إلى زرع مبدأ أخلاقى معين وإنما هو يسعى فقط إلى أن يهدم أو يسخر من بعض المواقف الكوميدية ، ووجد مادة عريضة فى الملحمة والقصة الرومانتيكية. فإنكولبيوس الجوال غير البطولى يطارده غضب بريابوس ، كما يطارد بوسيدون أوديسيوس أو كما تطارد يونو أينياس . وهو مثل أوديسيوس يلتقى بالساحرة الأسطورية كيركى (١٢٧ وما يليه) ، وهو أيضا مثل أينياس يشن الهجمات إنتقاما من أعدائه . على أن بترونيوس يكتب لصفوة من المثقفين القادرين على إلتقاط الإيحاءات المتفرقة والمنثورة هنا وهناك . على سبيل المثال يأتى دخول هابيناس (Habinas) إلى حفلة تريمالخيو على نفس الصورة التى جاء بها دخول ألكيبياديس إلى مأدبة

أفلاطون . ولأن بترونيوس قد أفاد كثيرا من الناثرين والشعراء فإن هذا قد دفع كثيرين من النقاد للإعتقاد بأنه عمد إلى خلط الأجناس الأدبية ولاسيما القصة الرومانتيكية والقصيدة الهجائية والملاحم والإليجيات والميموس والمقال الفلسفى والخطابة . وبذا وصل إلى خلق خلطة أدبية أصيلة ولكنها غير كلاسيكية ، أى مضادة للروح الكلاسيكية الفاصلة بين الأجناس الأدبية . ولعل "تناسخات" أوفيديوس تقدم سابقة مماثلة من حيث التنوع والتعدد فى العناصر المكونة للعمل الأدبى .

هناك قصيدتان طويلتان وردتا فى ثنايا "الساتيريكا" وهما بعنوان "فتح طروادة" (Troiae Halosis) وتتكون من ٦٥ بيتاً إيامبياً و "عن الحرب الأهلية" (De Bello Civili) وتتكون من ٢٩٥ بيتاً سداسياً . وتواجهنا مشكلات مستعصية فى تفسير هاتين القصيدتين ولاسيما الثانية منهما . فماذا يقصد المؤلف بهاتين القصيدتين ؟ أيقصد أن يضرب مثلا لما ينبغى أن تكون عليه الملحمة ؟ أم هو يعارض لوكانوس ؟ فإيومولبوس الذى سبق أن قدم لنا على أنه وغد أو دجال يسوق إلينا هذه القصيدة بإعتبارها أنموذجا لما ينبغى أن يتبعه شعراء الملاحم الذين عليهم أن يتركوا الطرق المبتذلة للمؤرخين ، ولكم إنتقد لوكانوس لأنه نظم ملحمته كما لو كان مؤرخاً وليس شاعراً . إذن من المرجح أن بترونيوس ينتقد لوكانوس على نحو غير مباشر . وبنفس المعيار يمكن إعتبار المقطوعة الثانية الإيامبية ضربا من المعارضة الساخرة لسينيكا .

وقصة بترونيوس من حيث الحدث والشخصية واقعية إلى حد مذهل ، فالعنف والسوقية والتدهور هى السمات التى تشوه مجتمع هذه القصة . أما مشاهد الجنس فالقصد منها دغدغة مشاعر القراء وإن كانت أحيانا قاسية فى إنتقاداتها . وفى الواقع فإنه من النادر أن تصادف فى هذه القصة سخرية لطيفة تنشد تعاطفنا أو أحاسيس رقيقة تصل إلى قلوبنا . وفى وصف بترونيوس لوليمة تريمالخيو نمتلىء بما يقدم إلينا من تهكم مفعم بالفضائح ، ولكن تصوير بترونيوس للعتيق فاحش الثراء بطل هذه القصة ورفاقه تصوير بارع وأصيل . وفى هذا المجال لا يبارى بترونيوس أحد من المؤلفين الرومان بإستثناء أقطاب الكوميديا والميموس . ذلك أن بترونيوس فى تصويره

لعالم العبيد والعتقاء لا يكتفى بالرسم الكاريكاتيرى بل يغوص فى أعماق الشخصية منقبا فى أغوارها عن الطموحات التى لا يمكن تحقيقها وعدم الأمان المصاحب لهذه الشخصية المريضة مرضاً مزمنا . نعم فتريمالخيو شخصية معقدة ، إنه الآن يتمرغ فى الرفاهية وخداع النفس ، ولكنه قد واجه مجتمعا قاسيا وضاريا بأساليب من نفس جنس ما واجه . وتريمالخيو برغم غلظته وسطحيته ليس شخصية كريهة تماما فهناك شيء ما يشدنا إليه .

أما بالنسبة للحبكة القصصية فهى غير مترابطة وتكثر بها الأحداث العرضية والإستطرادات المطولة فى موضوعات هى فى حد ذاتها مهمة مثل مشكلات التربية ، ولكنها أى هذه الإستطرادات تهدم البنية القصصية هدما سافراً . وربما يتغير المكان فى القصة أكثر من مرة ، ولكن الأحداث تجرى فى مكان واحد بكامبانيا – مع فترة تنقل بسيطة إلى ماسيليا (مرسيليا) – فى كل ما وصلنا من هذه القصة . المهم أن قصة بترونيوس لا تتمتع بوحدة عضوية .

ومن حيث اللغة يلاحظ أن بترونيوس يراعى مستوى كل شخصية على حدة . وهو يلجأ للشعر كلما راق له ، وربما لكى ينقل العواطف بصورة أفضل أو سعيا وراء مزيد من التسلية والمتعة . ولقد برع بترونيوس على نحو خاص فى السخرية من مدعى الثقافة . فإنكولبيوس وجيتون يتجادلان أحيانا كما لو كانا فى مدرسة عليا للخطابة . وهناك شخصيات أخرى عنده تتأنق فى حديثها أو تتدفق فى هرائها أو تتحدث بلسان السماء إذا سنحت لها فرصة ما . ويرسم العمل ككل صورة درامية للحياة الرومانية فى عصر نيرون . ويعيد صياغة بعض الأحاديث الفعلية التى كان يمكن أن تدور آنذاك بين أفراد الطبقات الدنيا مع بعض لمحات من اللغة السوقية مثل عبارة "كان ياما كان أيام زمان . . . . ." (olim oliorum) . بل هناك عبارات بذيئة ترد فى النص[٦٦] .

ومن المؤلفين المحدثين الذين تأثروا ببترونيوس فى إنجلترا نذكر هنرى فيلدنج H. Fielding (١٧٠٧ – ١٧٥٤م) ولا ننسى توبياس چورچ سموليت T.G.Smollett

(١٧٢١ - ١٧٧١م) . أما لورانس ستيرن L. Sterne (١٧١٣ -١٧٦٨م) فقد نضحت قصصه بتأثيرات بترونيوس . ومن فرنسا نكتفى بذكر فرانسوا رابليه F. Rabelais (١٤٩٤ - ١٥٥٣) فلبترونيوس بصمات واضحة فى مؤلفاته . ومن كتاب القرن العشرين نشير على سبيل المثال لا الحصر إلى چيمس چويس وروايته "عوليس" وإلى ت . س . إليوت و "الأرض اليباب" .

الفصل السادس

تاكيتوس . . . ومؤرخون آخرون
(ڤيلليوس باتيركولوس - كورتيوس روفوس - فلوروس - سويتونيوس)

فى القرن الواقع بين تيتوس ليڤيوس وتاكيتوس هناك مؤرخون كبار كثيرو العدد مثل آوفيديوس [٦٧] (Aufidius) وسيرڤيليوس [٦٨] وبلينيوس ولكن أعمالهم لم تصلنا لسبب أو لآخر . ولم يبق من أعمال مؤرخى هذه الفترة سوى كتابات كل من ڤيلليوس باتيركولوس وكورتيوس روفوس أما فلوروس وسويتونيوس فلهما طابع خاص .

إنحدر **ڤيلليوس باتيركولوس** Velleieus Paterculus (حوالى١٩ ق . م - ما بعد ٣٠م) من أسرة كامبانية ونستمد معلوماتنا عن حياته ونشأته من كتاباته . ومنها نعرف أنه خدم فى حملات حربية بجرمانيا وبانونيا وشغل منصب الكوايستور أو الحاكم المالى عام ٧م ، ثم صار حاكما قضائيا أو برايتور عام ١٥م ، ولم يصل قط إلى منصب القنصلية .

ليس مؤلف ڤيلليوس باتيركولوس "التاريخ الرومانى" (Historiae Romanae) - كما قد يتصور البعض - مجرد خلاصة أو موجز إبتدائى يلبى الرغبة فى إهتمامات معينة ويؤدى وظيفة محددة ولكن كاتبه أثقله بما لا يتسع له المجال ، فالواقع أنه قد وسع أفق مؤلفه ولا سيما عندما إقترب من عصره . هذا وإن كان البعض يفترض أن ڤيلليوس باتيركولوس قد أورد ما أورد عن عصر أوغسطس وتيبيريوس كمقدمة لتاريخه . ذلك أنه أسرع الخطى ليتحدث عن أحداث عصره رغبة منه فى تصوير تيبيريوس كأنموذج كامل للفضائل الرومانية . وإذا كان ذلك صحيحا بصفة مطلقة فإن معالجة ماسبق عصر تيبيريوس كان بمثابة عمل روتينى . حتى أن هذا الجزء غالبا



شكل(٥١)

مايدرس مستقلا رغم أنه يبدو مثل كشكول أى يجمع بين عناصر مختلفة ومختلطة . تلك سمة مميزة للعمل ككل من بدايته إلى نهايته . يسعى فيلليوس باتيركولوس دوما إلى تقييم إنجازات الأفراد لامجرد وصف الملابسات السياسية لما حدث فى الماضى . إذن فرؤية فيلليوس باتيركولوس للتاريخ تقوم على أساس أن الشخصية الفردية وسماتها الرئيسية هى الجوهر فى أى تطور .

وتتركز الدراسات الحديثة لتاريخ فيلليوس باتيركولوس حول فترة حكم تيبيريوس (١٤ – ٣٧م) . وتدين معظم هذه الدراسات المؤرخ لشدة نفاقه لكل من تيبيريوس وسيجانوس [٦٩] رغم أن معظم مايرويه حول تيبيريوس صحيح . فقد كان فيلليوس باتيركولوس ضابطا فى خدمة تيبيريوس وعرف كيف كان الأخير قائدا ممتازا يعتنى برجاله وأعوانه . فهذا الإمبراطور لم يكن كأوغسطس الذى فقد توازنه فى أحداث ٦– ٩م حين وقعت إضطرابات فى بانونيا وجرمانيا . بل إن تيبيريوس فى تاريخ فيلليوس باتيركولوس شخصية توحى إلى الأتباع بروح الولاء المتبادل . ويعد فيلليوس باتيركولوس مصدراً قيما لحملات تيبيريوس فى إيلليريكوم وجرمانيا رغم أنه يخدع ويراوغ فى بعض المواقف الدقيقة والحساسة ، ولاسيما بالنسبة لمنفى تيبيريوس فى رودس ، ولكن مثل هذه النقاط قليلة وبسيطة ويمكن التغاضى عنها . أما مدحه لتيبيريوس فعلاوة على أنه كان أمرا إجباريا لايمكن تجنبه لمن يكتب تحت حكم الإمبراطور فإنه من المحتمل أن فيلليوس باتيركولوس كان يؤمن فعلا بمايكتب عنه (الكتاب الثانى ١٢٦) . على أية حال فإنّ تناول فيلليوس باتيركولوس لشخصية سيجانوس (الكتاب الثانى ١٢٧ – ١٢٨) مجاملة على نحو سافر ، ومع ذلك يبدو من هذا التناول نفسه أنه لم يكن من أتباع سيجانوس المخلصين .

لقد أتم فيلليوس باتيركولوس تاريخه فى وقت إشتد فيه التوتر وتفاقمت الأخطار وعمت الرؤى غير الواضحة للأشياء ، ويظهر ذلك جليا فى ختام عمله (الكتاب الثانى ١٣١) . وبرغم ولاء فيلليوس باتيركولوس القوى لتيبيريوس فإن هذا لم يمنعه من التنبؤ بالمخاطر الجسيمة . ولكنه وهو يتناول أحداث عام ٣٠م لم يكن من الممكن أن يكون أكثر

وضوحا ، وحال التحيز بينه وبين إتخاذ موقف موضوعى محايد من الأحداث الجارية حوله والأشخاص الذين يعايشهم . فهل ياترى يفهم من ذلك أن ڤيلليوس باتيركولوس كان بمثابة بوق دعاية لتيبيريوس ؟ والإجابة بالنفى طبعا لأنه كان مثل أى ضابط متقاعد يشعر بضرورة الكتابة عن قائده الإمبراطور ، ومن ثم حاول جس النبض بكتابة ماهو مقبول أولا .

يدين ڤيلليوس باتيركولوس بالشىء الكثير لتيتوس ليڤيوس وساللوستيوس ودينه للأول أكبر . ولكن ڤيلليوس باتيركولوس يتميز على ليڤيوس بالإيجاز الذى يتحقق بتكثيف المادة لابتكثيف العبارة . ذلك أن ڤيلليوس باتيركولوس يعتنى ببعض الموضوعات ويحذف موضوعات أخرى أو يمر عليها مرورا سريعا ، علما بأن بعض هذه الموضوعات المحذوفة أو المشار إليها سريعا لها أهمية خاصة . والغريب أن ڤيلليوس باتيركولوس يستطرد ويتسكع ويتلكأ فى موضوعات أخرى أقل أهمية . فمثلا فى نهاية الكتاب الأول يرد إستطرادان أحدهما عن المستوطنات والآخر عن الأدب . وهذا الإستطراد الثانى زائد بصورة سافرة فى كتاب يعالج أمورا خطيرة بسرعة نادرة . المهم أنه فى هذا الإستطراد يطرح مسألة الإزدهار والتلاشى السريع للمواهب الكبرى فى بلاد الإغريق والرومان .

ويتسم أسلوب ڤيلليوس باتيركولوس اللغوى بأنه مصطنع وغير متجانس . وهو فى الغالب يميل إلى الإطناب ، بل يحاول أحيانا أن يبنى جملا طويلة مدورة بعض الشىء على منوال جمل ليڤيوس . ولقد سبق ڤيلليوس باتيركولوس بعض المؤرخين الذين حاولوا أن يضعوا الخطط العريضة للتاريخ الرومانى . ولكنه كان منغلقا على ذاته إلى حد كبير فلم يحاول الإفادة من هذه الكتابات المعاصرة له أو السابقة عليه . ولديه أحكام مسبقة فهو لايتقصى الحقائق ولا يتأمل المعطيات بطريقة كافية . إنه كمؤرخ لايستحق التقدير الكبير ولكنه جدير بالعناية والإهتمام . وربما لايتردد أحد من دارسى التاريخ فى إستبدال كريموتيوس كوردوس [٧٠] به ، ناهيك عن أوفيديوس وبلينيوس . ولكنه هو الذى بقيت أعماله وفقدت أعمال من يفضلونه ، ومن ثم فلا غنى عنه لدارسى التاريخ

الرومانى . أما بالنسبة لدارسى الأدب فهو يمثل نقطة تحول فى فن كتابة التاريخ عند الرومان ، إذ يتميز بمحاولته فى التغيير التدريجى وخلط الأساليب وهذا مايسمح لنا بقدر من التقدير له .[٧١]

من المحتمل أن يكون الخطيب والمؤرخ **كوينتوس كورتيوس روفوس** (.Q Curtius Rufus) قد كتب تحت حكم كلاوديوس وإن صح ذلك فقد كـان روفوس قنصلا عام ٤٣م . وهناك رأى بأنه عاش فى عصر أوغسطس ورأى آخر بأنه كتب تحت حكم ڤيسباسيانوس . وكتب روفوس تاريخا للإسكندر الأكبر فى عشرة كتب . ويبدأ النص الذى وصلنا من الكتاب الثالث (أى من ٣٣٣ ق . م) وهناك فجوات فيما بين الكتاب الخامس والسادس وفى الكتاب العاشر . وهو نص فاتن ويثير الغضب فى نفس الوقت. فهو يسحرنا إذا قرأناه كدراما ومغامرة كبرى . ويغضبنا إذا كنا مهتمين بالبحث عن الحقائق الأساسية وتقييم متوازن لها . وقد حير هذا الكاتب الدارسين المحدثين فالبعض لايرى فيه سوى الخطابية البسيطة والخالصة التى تهدف إلى مجرد إثارة وتسلية القراء ، ومن ثم يمكن مقارنته بكتاب القصة التاريخية لا المؤرخين . ويزعم آخرون بأنه – علىٰ الرغم من عيوبه – قد سعى سعيا حثيثا وبقدر المستطاع إلى أن يكتب تاريخا جادا يستوجب القراءة بعناية ووعى .

وقد وجد كل من الطرفين فى عمل روفوس مايسند رأيه . فالفريق الأول المنتقد له يرى أن عدم إحساس هذا الكاتب بالمسئولية وعدم إكتراثه بالحقائق واضح فى عدم دقته وفى كثرة المتناقضات فى روايته وفى تلفيق بعض التفاصيل ولاسيما فى الخطب المقتطفة ، بل وفى رغبته المعلنة أى تضليلنا الذى يهدف إليه فى كل سطر من سطور كتابه . فهو نفسه يعترف (الكتاب التاسع ١ ، ٣٤) بأنه يعيد كتابة أشياء هو نفسه لايثق فى صحتها . ويفضل روفوس كل ماهو عاطفى ورومانتيكى فى مادته الخام . أما معلوماته الجغرافية فمغلوطة . ومع ذلك فقد برع فى وصف جمال المشاهد الطبيعية (أنظر مثلا الكتاب الخامس ٤ ، ٦ – ٩) . فى حين أن وصفه للمعارك مرتبك ولايمكن فهمه . يعتنى روفوس عناية فائقة بتفاصيل ودقائق مايحكى عن أبهة الشرق وسحره

(على سبيل المثال الكتاب الثالث ٣ ، ٨ -٢٨) . ويكاد لايدرك القضايا التاريخية الكبرى التى تثيرها سيرة الإسكندر الأكبر ، بل إنه لايفلح فى رسم ملامح شخصية بطله على نحو مقنع . ويلاحظ أن مفهومه الختامى عن الملكية (الكتاب العاشر ٥ ، ٢٦ - ٣٦) يتناقض مع ماورد فى بداية تاريخه عن التدهور والإضمحلال المطردين . وعلى أية حال فإن تصويره للإسكندر الأكبر ومفاهيمه عن التاريخ بصفة عامة إشتقت من التعاليم المشائية التى تلون تاريخه كله .

إنه إذن مؤرخ لايمكن الإعتماد عليه لأنه عندما يقف موقف الإختيار بين أولويات معينة يختار دائما أسوأها . وتتعدد مصادر روفوس بحيث لايمكن التعرف على معظمها إلا إذا صرح هو نفسه بها مثلما فعل عندما ذكر كليتارخوس [٧٢] . ويورد روفوس أحيانا بعض المعلومات القيمة التى تشرح أمورا لايمكن فهمها بدون كتابات هذا المؤرخ ، ونضرب لذلك مثلا بالتصرفات الفارسية ودوافعها . إنه يبدو أحيانا وكأنه داهية وشيطان مشاكس . ومع أنه لايصل إلى مستوى آريانوس [٧٣] إلا أنه لايمكن الإستغناء عنه .

تشى طريقة روفوس فى الكتابة بأنه مندفع ومتعجل بل ومرتبك بسبب كثرة المادة التى بين يديه ، وهو فى الواقع لايعانى شيئا من هذا القبيل . إنه يتعامل مع أفكار وتعليقات سبق أن تناولها الكثيرون فأضاف إليها أو حذف منها وخالفها فى النغمة والصيغة وتخلى أحيانا عن خطابيته وهو يفعل هذا أو ذاك فى سلاسة ويسر . فإذا وجدناه أحيانا مرتبكا أو مكررا لبعض التعبيرات أو الأفكار فإن ذلك يعود فى الغالب إلى إهماله وعجزه . وبالإضافة إلى مصادره التاريخية نجده متأثراً بالأدب مثل الشعر الملحمى . ولكننا لانجد كاتبا معينا مسيطرا بتأثيره عليه . وليس أسلوب روفوس مشتقا من أى كاتب ، وهو يستخدم الجمل القصيرة المحكمة (sententiae) بكثرة ظاهرة . ومن ملامح التركيبة النحوية عنده الحرية فى إستعمال إسم الفاعل للمستقبل . ويتميز أسلوبه بمسحة شاعرية خفيفة وغياب التعبيرات القديمة أو البدائية . وكل هذه الملامح الأسلوبية ترجح أنه عاش فى بداية أو وسط القرن الأول الميلادى . فهناك أوجه شبه

بينه وبين سينيكا وكالبورنيوس الصقلى فى الفكرة والعبارة . وجدير بالملاحظة أن موضوع الإسكندر الأكبر قد أصبح أنموذجا خطابيا فى المدارس .(٧٤)

يعرف الكاتب **فلوروس** بثلاثة أسماء مختلفة فقد ورد إسمه على أنه لوكيوس أنايوس فلوروس (Lucius Annaeus Florus) فى مخطوط ، وورد على أنه يوليوس فلوروس (Iulius Florus) فى مخطوط آخر . ويؤخذ على أنه صديق وشاعر الإمبراطور هادريانوس كما يؤخذ على أنه بوبليوس أنيوس فلوروس (Publius Annius Florus) مؤلف المحاورة غير المكتملة " هل كان ڤرجيليوس خطيبا أم شاعرا ؟ " (Vergilius orator an poeta ?) . ويرد فى هذه المحاورة أن فلوروس ولد بأفريقيا وإشترك صبيا فى بعض المسابقات على تل الكابيتول ودون أن يحقق فوزا وذلك فى عصر دوميتيانوس . ثم إستقر فى تاراكو (Tarraco) بأسبانيا ثم عاد إلى روما فى عصر هادريانوس .

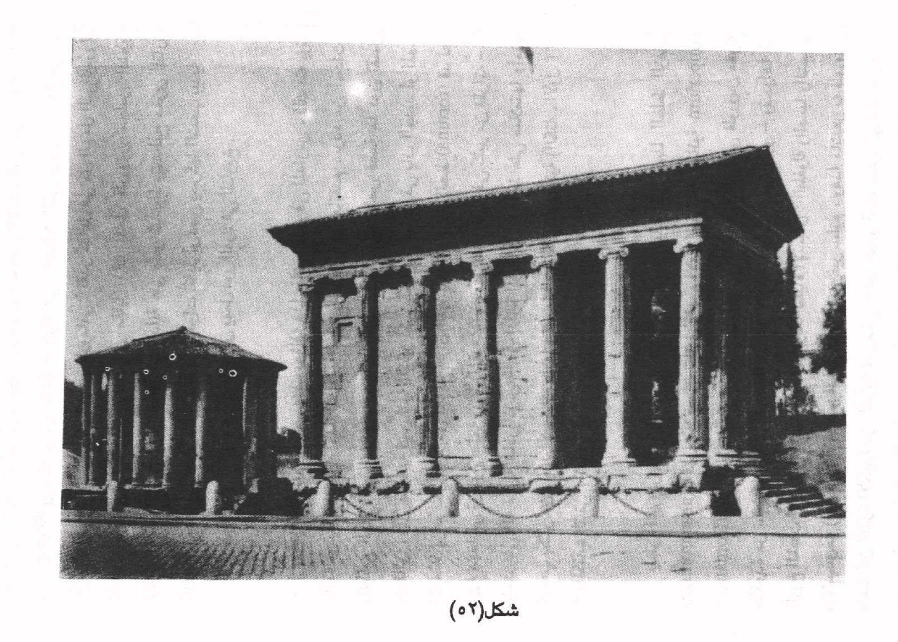
وأهم عمل كتبه فلوروس هو " موجز حروب كل السنين السبعمائة " (Epitome bellorum omnium annorum DCC) وينتهى هذا العرض الموجز لتاريخ روما بأوغسطس . وفى العصر الرومانى المتأخر كان مؤلف فلوروس هذا يعتبر موجزا لتاريخ تيتوس ليڤيوس . ومما لاشك فيه أن الأخير كان مصدره الرئيسى المباشر أو غير المباشر ، ومع ذلك يمكن أن نضع أيدينا على بعض مايدين به فلوروس لساللوستيوس ويوليوس قيصر وغيرهما . كما أن هناك أصداءً لأشعار ڤرجيليوس ولوكانوس . ويتحدث فلوروس فى مؤلفه عن أحداث تقع فيما بعد خاتمة تاريخ تيتوس ليڤيوس . ولفلوروس بعض المواقف المتميزة والتى تخالف مواقف تيتوس ليڤيوس ، فهو مثلا لايحفل كثيرا بأمور الدين .

ويزعم بعض النقاد أن فلوروس يحاول خلق نوع أدبى جديد هو أشبه بالمديح التاريخى ، إن صح التعبير ، ويقف فيما بين النثر والشعر . ومع أن نغمة المديح عالية فى موجز التاريخ الرومانى الذى سطره فلوروس إلا أن وجهة النظر هذه مبالغ فيها إلى

حد كبير . كل ماهنالك أن فلوروس يجسد أو يشخص الشعب الرومانى (Populus Romanus) ويجعله يحتل مكانة البطولة فى الأحداث التى يرويها . وبلغ فى هذا الإتجاه إلى حد أن عبارة " الشعب الرومانى " تقدر كفاعل فى كل الجمل التى ليس لها فاعل ظاهر فى هذا المؤلف . وفى مقابل ذلك أهمل فلوروس مجلس الشيوخ (Senatus) وتلك علامة من العلامات الدالة على مدى تبسيط وتسطيح مغزى التاريخ الرومانى . ومع ذلك نرى قادة الرومان كأدوات تنفيذ أو دمى يحركها الشعب بيديه . بيد أنه لايمكن إصدار حكم عام بأن فلوروس يهمل دور الفرد فى التاريخ .

وربما كان فلوروس يستهدف بمؤلفه هذا طلاب العلم فى المدارس ، ذلك أنه يرتب مادته ترتيبا بسيطا ، كما أنه بين الحين والحين يوجز ماتقدم سرده من أحداث . والطابع العام الذى نخرج به من قراءة هذا المؤلف أنه يقص قصة ما دون تقصى الحقائق ، وأن صاحبه ليس لديه الكثير لكى يقوله مما يدخل فى باب الجديد أو المهم . إنه مثلا يزعم بحق – لا عن أصالة – أن الفضيلة (virtus) والحظ (fortuna) قد لعبا دورا مهما فى ترسيخ عظمة روما (المقدمة ٢) . ويؤكد فلوروس فى كثير من فقراته – ما يؤخذ على أنه مقولة هادريانوس – أن إدارة الولايات والحفاظ على سلامتها وأمنها أصعب بكثير من مجرد الإستيلاء عليها وضمها للممتلكات الرومانية (الكتاب الأول ٣٣ ، ٨ والكتاب الثانى ٣٠ ، ٢٩) .

ينظر فلوروس إلى الماضى بعيون الحاضر فيقع فى خطأ الخلط الزمنى (anachronism) . فهو مثلا يسىء تطبيق مفهوم الإمبراطورية الرومانية (Imperium Romanum) على فترات مبكرة نسبيا من التاريخ الرومانى . ويتبنى فلوروس مقولة مأخوذة من سينيكا – الذى فى الغالب كان قد أخذها بدوره من فارو – وفحواها أن تاريخ الشعب الرومانى يشبه المراحل الأربعة لحياة الإنسان : الطفولة والصبا والشباب والشيخوخة (المقدمة ٤ ، ٨) . وبالطبع هذا قياس غير سليم ، وهذا ماشعر به فلوروس نفسه لأن الفترة الأخيرة من التاريخ الرومانى – من عصر أوغسطس إلى أيام فلوروس نفسه – لم يجد لها مايقابلها فى حياة الإنسان وهكذا خلق له القياس الخاطىء حرجا



شكل(٥٢)

وارتباكا شديدين .

حاول فلوروس أن يخلق إنطباعا بأن الشعب الرومانى يعيد إحياء الماضى عندما يحاول أن يلعب دور البطولة ثانية فى عصر ترايانوس . كان فلوروس متفائلا على الدوام ويقول بأن الحظ هو حليف روما المنتصرة بإستمرار ، فإذا تركها "الحظ" يوما سيعود إليها حتما . وهذه النظرة المتفائلة تتناقض مع تشاؤم تاكيتوس . ولعل هذا مايفسر شعبية فلوروس فى الأجيال التالية له ، لأنه لايقدم إلا كل ما حاز الإنتباه وفاز بالإعجاب والثناء برغم أنه فارغ من الداخل وبلا معنى حقيقى .

ويخلو أسلوب فلوروس من كل أثر للأساليب اللاتينية القديمة ، كما باءت بالفشل كل جهود الدارسين الساعية وراء الحصول على أثر للاتينية الأفريقية فى كتاباته . ذلك أن أسلوب فلوروس لايتسم بميزة خاصة وبرغم الزخرف الظاهر فإن معجمه اللغوى فقير . ويستخدم إيقاعا نثريا مألوفا ولكنه مع ذلك يجيد فن القص .

ومن الجزء الذى بقى لنا من مقدمة محاورة فلوروس " هل كان ڤرجيليوس خطيبا أم شاعرا ؟ " نستطيع أن نتصور أسلوبه فيها . فهذه المقدمة قد صيغت على شاكلة مقدمات شيشرون بهدف تمهيد الطريق لتقديم شخصيات المحاورة . أما موضوع المحاورة فمهم جدا ، ويبدو أنه كان من الموضوعات المحببة فى المدارس الخطابية كما أنه يذكرنا "بمحاورة" تاكيتوس التى سيأتى حديثنا عنها فى الصفحات التالية .

وتنسب إلى فلوروس بعض الأشعار التى بقى منها القول المأثور "لا أرغب فى أن أكون قيصرا" (ego nolo Caesar esse) . أما قصيدته عن الزهور فكانت رائعة إلا أن المتشاعرين فى فترة لاحقة قد قتلوها تقليداً . وينسب البعض إلى فلوروس أيضا قصيدة لطيفة ومشهورة بعنوان "حراسة ڤينوس" (Pervigilium Veneris) ولو أن لغتها تدل على أنها من نتاج القرن الرابع الميلادى .[٧٥]

ولد جايوس سويتونيوس ترانكويللوس (C. Suetonius Tranquillus)

حوالى عام ٦٩م لسويتونيوس لايتوس أحد أفراد طبقة الفرسان وتربيون الفرقة الثالثة عشر فى بدرياكوم (Bedriacum) عام ٦٩م ، وربما ترجع أصول الأسرة إلى بيساوروم (Pisaurum) ، وربما من هيبو ريجيوس (Hippo Regius) فى نوميديا (الجزائر) ، ويبدو أن جد سويتونيوس لأبيه كان على صلة ببلاط الإمبراطور كاليجولا . ويذكر سويتونيوس ويُخاطب كثيرا فى رسائل بلينيوس الأصغر ، ومن المحتمل أنه إصطحبه إلى بيثينيا عام ١١١م ، لأنه من هناك كتب بلينيوس إلى ترايانوس وحصل منه لسويتونيوس العقيم على إمتياز من أنجب ثلاثة أطفال (ius trium liberorum)[٧٦] . وبعد ذلك تولى سويتونيوس ثلاثة مناصب سكرتارية أحدها خاص بالدراسات (a studiis) والثانى بالمكتبات (a bibliothecis) والثالث بالرسائل (a epistulis). وتم الكشف عن نقش أثرى فى بونى (Bone) بالجزائر عام ١٩٥٢ يحمل هذه المعلومات . والمنصب الأخير تولاه سويتونيوس فى ظل حكم هادريانوس الذى طرده نهائيا عام ١٢١/١٢٢م .

نشر سويتونيوس أعمالا كثيرة معظمها أبحاث علمية لا مؤلفات إبداعية . ومع أنه كان قريبا من بعض مدارس النحو والخطابة إلا أنه لم يعمل بالتدريس قط . إنه إذن رجل مثقف وموهوب ومتنوع القدرات ويمكن مقارنته بفارو دون أن يعنى ذلك أنه يوضع فى مستواه . ومما لاشك فيه أن كتابات سويتونيوس إستلزمت الكثير من الإعداد وأخذت وقتا طويلا من المخاض إلى الولادة . ويمكن أن نتحقق من ذلك بقراءة المؤلفين الباقيين له أى "عن حياة القياصرة" (De Vita Caesarum) و "عن مشاهير الرجال" (De Viris Illustribus) فهما يقومان على قراءات واسعة ومتعددة الجوانب .

إنه فى هذين الكتابين يتبع منهجا فى كتابة الترجمات سبق لعلماء الاسكندرية أن طبقوه . يعالج سويتونيوس هذه السير بتخطيط منهجى واضح المعالم ويقسم الموضوع ويصنف جزئياته . فيبدأ من ملابسات ما قبل ولادة الشخصية المترجم لها ، فالولادة ، ثم حياة العمل وماتحقق من إنجازات . ثم يتناول الأخلاق والمظهر العام ويصل بالشخصية إلى أن تلقى حتفها . ولكن هذا لا يعنى أنه لا يدخل بعض التعديلات كلما

إقتضى الأمر و وفق كل ظرف . ومثل هذا الشكل من السير ربما إتبعه مؤلفو الأعمال الشعرية والنثرية حول الشخصيات المشهورة عبر التاريخ أو الأساطير . وعلى يد سويتونيوس إنتقل هذا الشكل ليسجل حياة الأفراد المرموقين فى الحياة العامة . وكان أمام سويتونيوس إختيار آخر يتمثل فى كتابات بلوتارخوس معاصره الذى عاد إلى المشائين ، ويحاول أن يستعرض ويقيم حياة شخصياته وفقا للترتيب الزمنى مفضلا السرد وإستخلاص النتائج الأخلاقية على التحليل أو وضع القوائم أى الجدولة والتسطيح . ومن الواضح أن منهج بلوتارخوس يخالف منهج سويتونيوس إذ يقترب من أسلوب المؤرخين أكثر منه . (٧٧)

بيد أن ترجمات سويتونيوس ليست مجرد تطبيق عملى وحرفى لتحذلق السكندريين . فعند سويتونيوس تأخذ الخطب الجنائزية الرومانية وشواهد القبور مركز الصدارة وتتربع وسط الأعمال المجيدة والتكريمات ومظاهر الأبهة والعظمة ، هذا صحيح ولكنها لا تضيف شيئا إلى رسم الشخصية المترجم لها . لعل من يطلع على "نصب أنقرة" (Monumentum Ancyranum) – أو كما توصف أحياناً "الأعمال المجيدة لأوغسطس المؤله" (Res Gestae Divi Augusti) – سيتفهم موقف سويتونيوس وأسلوب عمله وإختياره لمادته . فهو مثل أوغسطس يسجل قائمة بالمناصب التى شغلتها الشخصية وكذا الهدايا والمبانى التى أقامها وهكذا . ومن ثم يمكن القول بأنه إذا كان السكندريون قد أمدوا سويتونيوس بالإطار الخارجى العام فإنه إستطاع أن يملأه بمادة رومانية ثرية . وربما كان هو أول من تبين حقيقة أن القياصرة يمكن أن نعتبرهم طبقة خاصة ، على أساس أن السلطة العليا وأسلوب الحياة اللذين يمارسونهما يجعلان منهم عالما منفصلا عن بقية الناس .

ويلاحظ أنه برغم ميل سويتونيوس للتصنيف والقوائم فإنه يهتم إلى حد كبير بالتتابع الزمنى . ففى الفقرات التى يوجز فيها الخطوط العريضة لحياة شخصية ما نجده يتبع التطور التاريخى ، وعندما يضع يده على مادة مثيرة بوجه خاص فإنه يرتبها بطريقة موحية وبتفاصيل كثيرة . ونضرب لذلك مثلا بروايته للأحداث التى واكبت

نهاية عصر نيرون ("نيرون" ٤٠ ، ٤ و٤٩ ،٤) . وربما يكون هذا الجزء هو أفضل ما كتبه سويتونيوس على الإطلاق .

وبصفة عامة نلمس لدى سويتونيوس خطة يلتزم بها ولا يحيد عنها ، ولكن هذا الإلتزام جاء أحيانا على حساب التتابع التاريخى والرسم التدريجى للشخصية . بل ويشتم من كتابات سويتونيوس أن إلمامه بالتاريخ والتحليل النفسى كان مرتبكا ومتذبذبا . وعلى سبيل المثال نجده يقرر أن حكم تيبيريوس يسير من السيء إلى الأسوأ ، ولكنه لا يقدم أى تفسير مقنع لهذه الظاهرة . وقد نكتشف فى تصويره لتيبيريوس شيئا من التناقض إلا إذا إستطعنا أن نهضم فكرة تغير رجل معتدل المزاج وأرستقراطى النشأة وتقليدى التربية من حاكم بسيط إلى طاغية متقلب و"سادى" النزعة . إن هذه الصورة التى يرسمها سويتونيوس لتيبيريوس تعد سابقة لصور الشخصيات التى تعانى من إنفصام الشخصية أو إزدواج العقلية أى الشيزوفرينيا كما يعرفها علماء النفس المحدثون .

وبنفس الطريقة يقسم سويتونيوس أعمال الإمبراطور كاليجولا إلى قسمين أحدهما يصدر عن إمبراطور والثانى لا يصدر إلا عن وحش ضارى ("كاليجولا" ٢٢ ، ١) . أما صورة يوليوس قيصر عند سويتونيوس ففيها الكثير من عناصر الجاذبية ، وتحفل صورة أوغسطس بالكثير من ملامح التعقيد المركب . ويحرص سويتونيوس كل الحرص على أن يقص كل الطرائف الصغيرة والكاشفة عن الأسرار الكبيرة ، أو بالأحرى خبايا الشخصية التى يترجم لها . ومع ذلك فقد لوحظ أنه حذف الكثير من مادته الخام مما قد يعد جزءا حيويا فى الخلفية العامة للأحداث التى تتحرك فى إطارها الشخصية . وهذا بالضبط ما تحقق فى مؤلفه "عن مشاهير الرجال" حيث زودنا سويتونيوس بصورة مصغرة ورائعة للشخصية مع قدر كاف من الخلفية التى تشرح الخطوط العريضة لتطور النحو والخطابة فى روما .

إستخدم سويتونيوس مصادر عديدة وهو يكتب "حياة القياصرة" ولم يحس قط

بوخز الضمير وهو يسرق بعض الفقرات وينقلها حرفيا . ومما يؤسف له أكثر من ذلك أنه غير حاذق فى نظرته النقدية بصفة عامة ، وفوت على نفسه فرصة الدخول فى زمرة المؤرخين المدققين وقد كان بوسعه أن يكسب هذه الميزة لأنه لا تنقصه القدرة ، ويمكن أن نضرب المثل على ذلك بمناقشته لمشكلة مسقط رأس كاليجولا ("كاليجولا" ٨) . وعندما كان سويتونيوس يحتل منصبا فى القصر الإمبراطورى إطلع على الوثائق وإستغلها وإقتطف منها . ومما يحيرنا أننا نلاحظ قلة الإعتماد على هذه الوثائق من عصر تيبيريوس فصاعدا ، ولا ندرى ما هو السر فى ذلك . على أية حال لقد إنقطعت صلته بهذه الوثائق بعد أن ترك الخدمة فى المناصب العامة سنة ١٢٢م تقريبا . كما أنه هو نفسه لم يكن على إستعداد لبذل مزيد من الجهد .

ونظرا لأن سويتونيوس يفتقد حاسة التمييز والنقد نجده يخلط ما بين الشائعات المغرضة والحقائق التاريخية المؤكدة . وهو مغرم بالفضائح ولاسيما ما يتعلق منها بالشذوذ الجنسى سواء عند الأباطرة أو عند الشعراء والنحاة (راجع "تيبيريوس" ٤٣ - ٤٥ و "نيرون" ٢٨ - ٢٩ و "النحاة" ٣ ، ٥ - ٦) . ومع ذلك إستطاع سويتونيوس أن يترك إنطباعا عاما بأنه محايد وموضوعى لا إنفعالى ولا مغرض . إنه يحاول عمدا أن يعطى لنفسه ملامح الوجه الجامد أو الصارم لا الساخر . صفوة القول إنه إذا كان لاغنى لمن يدرس تاريخ القرن الأول الميلادى عن سويتونيوس فإن عليه أن يتحلى بقدر كبير من الحزم والحسم فى تمحيص ما يرد عند هذا الكاتب من معلومات متزاحمة .

يكتب سويتونيوس ببساطة شديدة ومباشرة فريدة ، ولكن أسلوبه الموجز ليس محملا بالكثير من المعانى ولا هو إبجرامى النزعة أى محكم وحاد . إنه لا يكتب جملا شيشرونية مدورة التركيبة ، مثقلة بالجمل الفرعية الصغيرة . أما قاموسه اللغوى فمهم جدا وشيق للغاية ، ليس فقط لأنه فريد فى بنيته وتركيبه ولكن لأنه فى العموم مشوش ومختلط . لا يزعم سويتونيوس أنه إنتقائى وإن كان فى حالات كثيرة قد تجنب المفردات والعبارات الفضفاضة . وهو إلى حد كبير متنوع لا يحجم عن الإستخدامات الشائعة ولا يعزف عن الكلمات المهجنة أو المصطلحات الرسمية أو المعترف بها . يسمح لنفسه ودون

أدنى حرج بإقتطاف مختلف الفقرات ، صغرت أم كبرت ، من الإغريقية أم مـن اللاتينية . ويصل الأمر إلى حد يسمح لنا بالقول إن معظم ما فى معجم سويتونيوس من ألفاظ غريبة ليس بالضرورة من إبتداعه بل فى الأغلب الأعم هو ثمرة من ثمار سطوه على مؤلفات الآخرين . ويمكن مقارنة سويتونيوس بأولوس جيلليوس الذى فعلا إقتطف الكثير والكثير ولكنه كان أكثر عناية بأسلوبه وتميزه عن غيره ، أى أنه بصفة عامة كان أكثر وعيا من سويتونيوس .

وإذا كنا لا نعرف الكثير عن سويتونيوس نفسه من كتاباته فقد قال بلينيوس عنه إنه كان يؤمن بالخزعبلات[٧٨] . ويرى البعض فى كتاباته أنه ينتقد تاكيتوس بصفة غير مباشرة عندما يناقش أشعار نيرون ("نيرون" ٥٢) وذلك كرد على ماورد عند تاكيتوس عن هذه الأشعار[٧٩] .

لا نعرف على وجه اليقين الإسم الشخصى لكورنيليوس **تاكيتوس** (Cornelius Tacitus) ولا والديه ولا تاريخا محددا لمولده ومماته . ويمكن القول إنه ولد حوالى عام ٥٦م من أصل غالى على الأرجح أو من سلالة إيطالية شمالية . وبدأ حياته العملية فى عصر فسباسيانوس . وتزوج بنت أجريكولا عام ٧٧م وأصبح حاكما قضائياً (برايتور) عام ٨٨م . كان خارج روما عندما مات أجريكولا عام ٩٣م فعاد وشاهد وحشية دوميتيانوس فى سنوات حكمه الأخيرة . ثم صار مكملا لفترة القنصلية (Suffectus) عام ٩٧م وعندئذ أعد وألقى خطبة تأبين فرجينيوس روفوس[٨٠] . وفى عام ١٠٠م قاد حملة – مع بلينيوس – ضد ماريوس بريسكوس المرتشى والمتهم بالإبتزاز . وربما حكم أحد الأقاليم العسكرية ، ومن المؤكد أنه كان بروقنصلاً فى آسيا الصغرى عام ١١٢/ ١١٣م .

ولم يصبح تاكيتوس قط كاتبا كلاسيكيا ولم يشكل جزءا من المقرر الدراسى فى مدارس العالم القديم أو العصور الوسطى . ومرد ذلك أنه قد عاش فى فترة متأخرة لم

تسمح له بأن يصبح من بين مواد المخزون الكلاسيكى بالنسبة للعصور اللاحقة . إنه كاتب سلفى عاش فى عصر إضمحلال حضارى فعزف عن كتابة الخطوط العريضة للتاريخ أو تأليف السير المليئة بالفضائح أو حتى النصائح . وجاء أسلوبه المكثف ليفضح أمر أولئك المؤرخين وكتاب السير الذين عاشوا على فتات الإقتطاف والإختزال أى على أكتاف المؤرخين السابقين . وحتى لو سعى تاكيتوس للشعبية والشهرة لخاب سعيه . وفى الحقيقة لم يعرفه إلا القليلون فى العصر المسيحى ، فكان أميانوس(٨١) من أتباعه المرموقين . وبعد ذلك أهمله التاريخ الذى أفنى هو عمره فيه . ثم بدأ الناس رويداً رويداً يلتفتون إليه حتى أعيد إحياؤه فى بدايات العصر الحديث الذى إكتشف قيمته الأدبية والتاريخية . وفرض تاكيتوس نفسه على أفضل الدارسين والمفكرين فى القرن الخامس عشر والسادس عشر . ولم يكن سر الإهتمام به هو أسلوبه أو موضوعه فحسب بل آراؤه أيضا . فهذه الآراء - سواء أكانت حقيقية أو إفتراضية - يبدو أن الناس رأوا فيها ما يصلح للتطبيق فى عالم السياسة وإدارة الدولة فى العصر الحديث. وربما تلاشت الآن نقاط الإهتمام بتاكيتوس ، ولكنه لا يزال من أفضل كتاب روما أسلوبا وخطابية علاوة على كونه من أفضل المؤرخين .

وفى "أجريكولا" (٨٢) (De Vita Iulii Agricolae أو Agricola) باكورة أعماله (٩٨م) يجمع تاكيتوس فنين مختلفين وإن كانا لصيقين وهما فن كتابة السير وفن كتابة التاريخ . كرس تاكيتوس ثلثى هذا العمل لحكم أجريكولا فى بريطانيا ، وتناول تفصيلات حملاته هناك وأورد خطب القادة كما لو كان يجرب قلمه فى كتابة التاريخ على نحو أشمل من السيرة. ولكن هذا التوسع فى جزئية ما فى مثل هذا العمل تصيبه بشىء من الخلخلة . ويلاحظ أن معظم ما يقوله تاكيتوس عن أجريكولا عادى ويكاد لا يضيف شيئا ذا معنى خاص . فقد كنا مثلا نتوقع من الكاتب التعمق فى رسم الشخصيات ولانقول التقييم النقدى . ويرى البعض أن تاكيتوس قد بالغ فى تقييم أعمال أجريكولا وإنجازاته وتعمد إساءة تصوير العلاقات بينه وبين دوميتيانوس . وعلى أية حال فهذه نقطة غير واضحة مثلها فى ذلك مثل الإيحاء بدس السم لدوميتيانوس وهو ماجسده تاكيتوس تجسيدا ("أجريكولا" ٤٣ ، ٢) . وربما لم يجد تاكيتوس

فى حياة أجريكولا الخاصة مايستحق التسجيل فركز حديثه حول حكمه وحملاته العسكرية . وهو بهذا التركيز على الجانب الإدارى والعسكرى فى الشخصية المترجم لها يتبع التقليد الرومانى الجمهورى ، أى الطريقة القديمة الجوفاء فى تسجيل حياة الشخصيات على شواهد القبور وفى الخطب الجنائزية . ذلك أن الأرستقراطى الرومانى الأصيل هو من يتمتع بالتفوق (virtus) فى الحرب قبل أى شىء آخر ، وعليه دائما أن يظهر هذه الفضيلة . ذلك هو القالب الذى يظهر تاكيتوس فيه بطله أجريكولا .

وفيما يتصل بالفضيلة (virtus) فهى ستظهر مرة ثانية فى "جرمانيا" (Germania) والأعمال الكبرى الأخرى لتاكيتوس . ويبدو أن شخصية كاليجولا – التى لالون لها – قد أثرت على حكم تاكيتوس بالنسبة لأهم الشخصيات التاريخية المعاصرة له . فحتى فى ظل حكم إمبراطورى معادى لمجلس الشيوخ يمكن أن تمارس الفضيلة – برأى تاكيتوس – على نحو مثمر ومهما تعرضت لعوامل الإحباط مثل الحسد والحقد . وهكذا فإن شخصية كاليجولا تبشر بملامح جرمانيكوس وكوربولو (Corbulo) فى "الحوليات" (Annales) . ويمثل كاليجولا كذلك فضيلة الإعتدال وهو الموضوع الذى يعود إليه تاكيتوس بالتفصيل فى "الحوليات" (الكتاب الرابع ٢٠ ، ٢ – ٣) . حيث يناقش ما إذا كان هناك طريق وسط يمكن السير عليه دون أن يكون تمردا أو خضوعا ، عصيانا أو خنوعا . فلقد واجهت أعضاء مجلس الشيوخ البارزين مثل هذه المواقف فى ظل النظام الإمبراطورى . وهذا الخيط الرفيع الفاصل بين الشىء ونقيضه هو مايفكر فيه تاكيتوس ، وهو أيضا مايتواصل من عمل إلى آخر فى كل كتاباته . صفوة القول إننا لكى نفهم إنجاز تاكيتوس الأدبى والتاريخى علينا أن نولى عناية خاصة لشخصية أجريكولا فى باكورة أعماله . ذلك أن تاكيتوس قد حرص فى بقية أعماله على أن يخفى عنا مالايريد أن نعلمه ، فى حين كان هذا القناع لم يستقر بعد على وجهه وهو يسطر "أجريكولا" . وتذكرنا الخطب التى يوردها تاكيتوس فى "أجريكولا" بساللوستيوس وليفيوس ، أما قوة الخاتمة وتأثيرها فتذكرنا بشيشرون . لم يكن تاكيتوس قد نجح بعد فى إيجاد أسلوب تاريخى خاص لنفسه وهو أسلوب محكم ومنضبط ، قاطع وواضح المعالم ، ولكنه من ناحية أخرى يشى بالتمويه المقصود .

تعرض مؤلفه الآخر "جرمانيا" (Germania) لدراسات جد دقيقة فخرج من الإختبار كأفضل مايكون من حيث المحتوى التاريخى . ذلك أن القرائن والدلائل الخارجية قد أثبتت صحة مايرد عند تاكيتوس . ومن المحتمل أن يكون تاكيتوس قد حصل على هذه المعلومات من الكتاب ١٠٤ من تواريخ تيتوس ليڤيوس وكذلك من كتاب بلينيوس المفقود "حروب جرمانيا" (Bella Germaniae) وربما أيضا من بعض المصادر الإغريقية . ومن الواضح أن تاكيتوس قد إحتكم إلى معيار سليم فى إختياره للمادة . وفى الكتب ١ - ٢٧ يتناول تاكيتوس المكان والناس بصفة عامة ، وفى الكتب ٢٨ - ٤٦ يعالج القبائل المتفرقة . وثبتت صحة العنوان وأصالته وهو "عن أصل وموقع الجرمان" (De Origine et Situ Germanorum) . ويدل هذا العنوان على أن تاكيتوس قد إهتم أساسا بشخصية الجرمان وطرائف أو طرائق حياتهم . كتب هذا العمل عام ٩٨م ولايوجد أنموذج سابق لتاكيتوس اللهم إلا إذا إعتبرنا تاريخ هيرودوتوس عملا رائدا فى مجال التاريخ الإثنولوچى بصفة عامة وربما كان أسلوب تيتوس ليڤيوس فى الكتاب ١٠٤ مماثلا ، وربما كانت كتابات سينيكا المفقودة حول مصر والهند من هذا القبيل . وربما تأثر تاكيتوس بإستطرادات ساللوستيوس فى وصف البحر الأسود ("التواريخ" ٣) . ولأن "جرمانيا" مؤلف ينتمى إلى فن كتابة التاريخ فإننا لا يمكن أن نعتبره مجرد عمل وصفى ولكنه نوع من التعليق والتقييم . أراد تاكيتوس أن يصف ويشرح شعبا أجنبيا على نحو يمكّن بنى جلدته من فهمهم وإستيعابهم . ويرى أن الجرمان مازالوا يحتفظون ببعض الفضائل التى كان للرومان فضل التمسك بها فى الماضى التليد . ومع ذلك فإن تاكيتوس لا يصل إلى حد تصوير الجرمان على نحو مثالى ، فهو لا يخفى نقاط ضعفهم . ورأى تاكيتوس - كما كان سينيكا قد كتب من قبل - أن الجرمان يمثلون خطراً داهماً على الامبراطورية الرومانية (٣٣ ، ٢ و٣٧ ، ٣ - ٥) . ومن ثم فإن "جرمانيا" دراسة تمثل "نصيحة مسداة" من كاتب إمبراطورى للأجيال القادمة . وهو بحث إثنوجرافى مكتوب بمنهج تاريخى ولهدف سياسى . بيد أن تاكيتوس لم يعط هذا الكتاب من براعته الأسلوبية إلا القليل . فمهارته الخطابية تتبدى هنا سافرة ، فهو أحرص على إبراز قدراته لا إعلام قرائه .

فبدلا من القول ببساطة شديدة إنه لا توجد بجرمانيا معادن ثمينة نجده يقول (٥ ،٢)
"إننى لا أعرف ما إذا كان الرضا أو الغضب الإلهى هو الذى حرمهم الفضة والذهب" .
وهكذا تفسد الحذلقة والبهرجة الأسلوبية عملا جادا كهذا . على أن أسلوب تاكيتوس
هنا يقترب بعض الشىء من أسلوب سينيكا حيث تتزاحم وتتراكم صور التوازن
والتقابل إلى حد التخمة .

وتحتل "المحاورة" (Dialogus) مركزا فريدا بين مؤلفات تاكيتوس ، فهى كتاب
ملىء بالأفكار يعذبنا ويرهقنا لتملص دؤوب فيه ، أو لتمنع ملموس عن إعطاء الفحوى
المقصود فى يسر وسلاسة . وهو إلى جانب ذلك كتاب مشبع بروح شيشرون . إذ
إستخدم تاكيتوس أسلوب الحوار الذى لم يكن غيره ليتوام ويتناسب مع الموضوع
المطروح . وهنا تبرز أمامنا مشكلة ، لأن هذا الأسلوب الحوارى لا يساعدنا فى تأريخ
وترتيب "المحاورة" بالنسبة لأعمال تاكيتوس الأخرى . ولكننا نطلب العون فى حل هذه
المشكلة من كتاب كوينتيليانوس "تعليم الخطابة" وكذا خطبة بلينيوس "المديح" .
فالتشابهات فى التعبير والفكر مع هذه المؤلفات تشير إلى السنوات الأولى من القرن
الثانى الميلادى . ومن ثم فإن "المحاورة" من ثمرات سنوات النضج فى حياة تاكيتوس
الأدبية .

كان موضوع تدهور فن الخطابة شائعا قبل أن يعالجه تاكيتوس فى "المحاورة"
كما هو واضح من كتابات كوينتيليانوس وبترونيوس ولونجينوس . ويمكن القول بأنه منذ
نهايات الجمهورية الرومانية إختلف النقاد الرومان – وكلهم ليسوا من المحافظين – حول
مزايا الأساليب الخطابية القديمة والحديثة . ويعالج تاكيتوس هذا الموضوع بوعى
ويقظة وإدراك مستنير لكافة الجوانب التى جعلت من المسألة أمرا معقدا . وهو يسلط
الضوء بصفة خاصة على النظرية التعليمية والطراز الأدبى والتغير السياسى . وهناك
ثلاثة أبطال فى "المحاورة" هم ماتيرنوس (Maternus) الشاعر ، وأبير (Aper)
الخطيب أو "المحامى" ، وميسالا (Messala) الخبير بفن الخطابة . يسأل أبير
ماتيرنوس عن سبب تفضيله الشعر شارحا مزايا الخطابة . ويؤكد ماتيرنوس أن الشعر

أكثر متعة فى حد ذاته فهو يجلب الشهرة الدائمة . ثم تنتقل المناقشة إلى موازنة بين القدامى والمحدثين . ويزعم آبير أن الخطباء المعاصرين ليسوا أقل شأناً من الرواد فى العصور القديمة . فهؤلاء الرواد بزعمه كانوا سباقين فى عصرهم ولكنهم ليسوا على مستوى العصر الحالى . ويجيب ميسالا بأن شيشرون ومعاصريه لا يمكن أن يتفوق عليهم أحد ، ويعزو التدهور فى فن الخطابة إلى سوء التدريب ومحدودية التعليم والثقافة . وبعد ذلك تحدث فجوة فى النص ، إذ فقدت فقرة ربما كانت تحتوى على خلاصة رأى ميسالا وبداية كلام ماتيرنوس . وعندما يستأنف النص بعد هذه الفجوة نجد ماتيرنوس يشرح فكرة أن الخطابة تستند إلى خلفية سياسية مناسبة ، وأن إختلاف الرأى فى العصر الجمهورى قد غذى هذا الفن ، بينما جاء الإستقرار المطلوب فى العصر الإمبراطورى ليجعل من الخطابة ترفا لا حاجة للناس به .

ولكن ما هى البنية الرئيسية لهذه المحاورة ؟ وما هى خطة المؤلف ونيته؟ هذان سؤالان يشغلان بال الدارسين كثيرا . وعلينا هنا أن نتذكر أن الشكل الحوارى يكاد لا يسمح للمؤلف بتطوير رأيه الأحادى ودون مداخلات من هنا أو هناك . فبالضرورة تلقى كل الآراء المطروحة فى "المحاورة" نفس العناية البلاغية المطلوبة كما لو كانت صادرة من فم شيشرون نفسه . ولا يأتى حديث فى هذه المحاورة لكى ينسخ تماما أو يلغى حديثا آخر سبق عرضه . ومع ذلك فمن المحتمل أن يكون آبير - لا ماتيرنوس - بحداثته هو الذى يعبر عن شخصية وأفكار تاكيتوس . ذلك أنه لا حنين ميسالا للماضى ولا تجرد ماتيرنوس بالشيء الذى يتوافق مع شخصيته . ولعل مجمل ما نخرج به من هذه المحاورة هو أن مستويات الخطابة فى تدهور مستمر . يتسع الجدل فى هذه المحاورة ويستطرد ولكنه قط لا يصل إلى حد التفكك أو التسيب . وتتبع المحاورة أسلوب شيشرون دون أن تكون شيشرونية تماما من حيث المفردات وبناء العبارات وأساليب الكلام . فأسلوب تاكيتوس هنا أكثر حيوية وصقلا من أسلوب كوينتيليانوس ، وأغنى وأصلب عودا من أسلوب بلينيوس . حقا لا يفوق أحد قط تاكيتوس كأفضل مقلد لشيشرون.

وفى عام ٩٨م خطط تاكيتوس لكتابة مايعرف بإسم "التواريخ" (Historiae) مع أنه لايرد فى المخطوط عنوان بعينه . وكان هدفه هو " تسجيل العبودية فى العصور السابقة والإعتراف بنعم الحاضر " . بيد أن هذه الخطة أجهضت جزئيا إذ أرجأ تاكيتوس موضوع نيرفا وترايانوس ("التواريخ" الكتاب الأول ١ ، ٤) الثرى والدقيق وحدد "تواريخه" بالفترة ٦٩ – ٩٦م . ويشهد بلينيوس بأن هذا العمل قد إستغرق من تاكيتوس عدة سنوات ، وطبقا للتقليد المتبع فإنه من المحتمل أن هذه "التواريخ" بدأت تعرف ، وذاع أمرها فى دائرة ضيقة من الأصدقاء والمقربين عن طريق الإلقاء أو التداول . ولانعرف بالضبط متى تم إنجاز هذا العمل الذى يمثل مرحلة من خطته والذى أتبعه بالمرحلة الثانية وهى الفترة اليوليوكلاودية موضوع "الحوليات" (Annales) وهو العنوان الإصطلاحى ، لأن عنوان المخطوط هو "من موت المؤله أوغسطس" (Ab Excessu Divi Augusti) . وبصفة عامة يبدو أن تاكيتوس قد إجتذبته أحداث الماضى ولم يعد يحفل بتسجيل الحاضر . وكلما أمعن النظر فيما يكتب إزداد ميلا لمراجعة آرائه المطروحة فى الأعمال السابقة .

ومن الملاحظ أن تاكيتوس يبدأ "تواريخه" بأسلوب الحوليات إبتداءً من عام ٦٩م القنصلية . ثم يعرض عن هذه البداية إذ يقلب الأمور ويقدم عرضاً سريعا لحالة الإمبراطورية بصفة عامة (" التواريخ" ، الكتاب الأول ٤ – ١١) . أما " الحوليات" فتبدأ بداية غير متوقعة أى غير حولية ، ولكنها بعد ذلك ("الحوليات" ١–٦) تعود للنظام الحولى المعهود .

وإستنكر بعض الدارسين أن يبدأ تاكيتوس تاريخه بإعتلاء تيبيريوس العرش فهى برأيهم بداية غير متوقعة لمؤرخ ممتاز . وفى الواقع تثار أسئلة كثيرة محيرة حول "تواريخ" و "حوليات" تاكيتوس . مثلا كيف رتب تاكيتوس مادته فى الأجزاء المفقودة من هذين العملين ؟ وهل أولى عناية خاصة لمسألة التقسيم إلى مجموعات سداسية ، أى كل مجموعة تتكون من ست كتب ؟ ولكننا لا نملك معلومات كافية أو مؤكدة عن تاريخ التأليف ومراحله ، ومن ثم تظل هذه الأسئلة بلا جواب قاطع . ومع ذلك فبوسعنا أن نستخلص

بعض النتائج من دراسة النصوص نفسها . فيلاحظ مثلاً وجود فروق لغوية بين المواضع الثلاث التالية "التواريخ" (الكتب ١ – ٥) و "الحوليات" (الكتب ١ –٦) و "الحوليات" كذلك (الكتب ١١ – ١٦) . وإن دلت هذه الفروق على شيء فإنما تدل على أن تاكيتوس كان تجريبيا فى أسلوبه وبصفة مستمرة . ونلاحظ تغيرات فى تقنيات الكتابة التاريخية فى هذه المواضع الثلاث مرة أخرى . ففى الكتب ١ – ٥ من "التواريخ" نجد المادة مكدسة ومكثفة وإيقاع السرد سريعا ومحور الإهتمام متغيرا ومتقلبا . أما فى "الحوليات" (الكتب ١ –٦) يلجأ تاكيتوس لطريقة أخرى فى الكتابة التاريخية ، فهو هنا أيضا يركز إهتمامه على شخصية واحدة غلابة . وأما الموضع الثالث أى "الحوليات" (الكتب ١١–١٦) فيمثل بنية مختلفة فى الكتابة التاريخية ، ويبتدع تقديما وعرضا للمادة جديدين من حيث أسلوبهما ، فالاطار المرسوم هنا أكثر إنفساحا وإنفتاحا .

ومن السهل أن نعزو هذا التباين فى أسلوب الكتابة التاريخية عند تاكيتوس إلى طبيعة الموضوع فى كل حالة . فالأحداث الخطيرة التى وقعت عام ٦٩م تطلبت أفقا واسعا ، وحدة وتأكيدا فى المعالجة . ذلك أن تيبيريوس كفرد كان أكثر تشويقا من الأباطرة الثلاث الذين تلوه . وتحت حكم كلاوديوس ونيرون كانت هناك مراحل تاريخية ودرامية محددة لا تناسبها أساليب السرد الحولية التى تتخذ من شخصية الإمبراطور ومجلس الشيوخ بؤرة إهتمام . ومع ذلك فمازلنا نواجه مشكلة أن "الحوليات" لم تكتمل قط وأن الكتب ١٣ – ١٦ تركت دون مراجعة . بل لم يتلق العمل ككل اللمسات الأخيرة من يد كاتبه ، فهناك تفكك نسبى فى البنية ، وهناك شيء من عدم الدقة فى إستخدام المصطلح ونقص ظاهر فى صقل العبارة . ويمكن أن يرد كل ذلك إلى إهمال المؤلف فى التفاصيل أو إستنفاذ جهده وطاقته ، أو مبالغة فى الثقة بالذات .

يزعم تاكيتوس ("التواريخ" ، الكتاب الأول ١ ، ٣ و "الحوليات" الكتاب الأول ١ ،٣) أنه يكتب ما يكتب دون إنحياز أو محاباة . وهذا زعم تقليدى ظهر من قبل لدى الكثيرين من المؤرخين الإغريق والرومان . ذلك أنه كان من المتوقع ألا يقول المؤرخون سوى الحقيقة ، والحقيقة الكاملة . لكن أغلب هؤلاء المؤرخين لم يفعلوا ذلك . وفى مقدماته ،

وفى متن "تواريخه" (الكتاب الثانى ١٠١ ، ١) يصب تاكيتوس جام نقده الغاضب على سابقيه فيلهب ظهورهم بسوطه ، مع أنه قد أفاد منهم كثيرا . ويقول إنهم زيفوا التاريخ إما بجهلهم وإما بنفاقهم أو حقدهم على من مات من الحكام . وقد يكون هذا النقد العنيف مبررا ، ولكننا نتساءل حول ما إذا كان تاكيتوس نفسه قد إرتفع إلى هذا المستوى المثالى المنشود من الموضوعية والتجرد . حقا لقد تحرر إلى حد بعيد من الجهل والنفاق والحقد ، إلا إنه ما يزال عرضة لسوء التقدير فى الحكم على الأشياء ولعدم الدقة فى التحرى وتقصى الحقائق . إن كثرة حديثه عن نفسه ومنصبه القنصلى لا يمكن أن يحمياه من الوقوع فى خطأ التصديق الساذج لما يروى عليه أو يقرأه .

فى "التواريخ" (الكتاب الثالث ٣٨) يعترف تاكيتوس بعدم التأكد حيث يواجه رأى كل من بلينيوس وميسالا وكلاهما محتمل ويمكن تصديقه . وفى "الحوليات" (الكتاب الثالث عشر ٢٠ ، ٢) يؤكد أحكاما مسبقة ويميل إلى إيراد ما إتفق عليه غالبية الناس مع التذييل بذكر آرائه وتعليقاته الخاصة . ويجمع تاكيتوس مادته من التواريخ الخاصة والعامة ومن المذكرات والتقصى الشخصى والتقارير الرسمية لأعمال مجلس الشيوخ (Acta Senatus) . هذا مع أنه من المشكوك فيه أن يكون تاكيتوس قد أفاد إفادة كاملة من هذه المصادر جميعا . وربما إستخدم "أعمال مجلس الشيوخ" كمرجع إذا شك فى رواية أحد المؤرخين الأقدمين . وعلينا أن نعترف بأننا لا نملك وسائل كافية للحكم على كيفية تعامل تاكيتوس مع المعلومات الأولية التى حصل عليها بنفسه ، ولكننا نستطيع أن نتفهم تعامله مع المعلومات الثانوية أى التى حصل عليها من مؤرخين آخرين .

وعلى سبيل المثال ثبت من تحليل أعمال تاكيتوس ومقارنته بكاسيوس ديو وسويتونيوس وبلوتارخوس – الذين يعتمدون على نفس مصادره – أنه يميل إلى الإفادة من عدة مؤرخين سابقين . ولكنه فى بعض المواضع يفعل مثل ليفيوس ، أى يميل إلى إتباع مصدر واحد رئيسى ويدخل فى نسيجه تفاصيل أو آراء مأخوذة من مؤرخين آخرين ثانويين . بل إن الآراء المأخوذة من كاتب واحد يمكن أن تختلط مع بعضها البعض فى كتابات تاكيتوس ، إذ توضع جنبا إلى جنب مع أنها فى الأصل منثورة

هنا وهناك . حدث ذلك بالنسبة لما أخذ من أنطونيوس بريموس [٨٣] فى "التواريخ" وما أخذ من سينيكا فى "الحوليات" . ومثل هذه الفجوات يمكن أن تنجم عن عدم الهضم والتمثل لروايتين أو أكثر . وإذا تغاضينا عن مثل هذه الهنات فإننا لا يمكن أن نغض الطرف عن صورة تيبيريوس الطاغية المنافق والحقود لأنها تتفق فى الكثير من النقاط مع الصورة التى يرسمها كل من ديو وسويتونيوس ، وربما إستعاضوها جميعا من أحد مؤرخى القرن الأول الميلادى . وإذا قارنا "التواريخ" (الكتاب الأول والثانى) مع ما يرد فى سيربلوتارخوس عن جالبا وأوثو سنخرج بنتائج قيمة . ذلك أن بلوتارخوس ينقل عن كاتب يتبعه تاكيتوس أيضا مع إضافة بعض المخالفات . وهكذا يقترب الأمر من السرقة الأدبية ، فالكاتب المقصود هنا هو على الأرجح بلينيوس الأكبر غزير التفاصيل والمتعمق فى الأحداث والشخصيات . ولقد حذف تاكيتوس الكثير من التفاصيل وإختار جانبا واحدا أو أكثر ليسلط عليه الضوء ، وتجنب الحلول السهلة للمشاكل والتفاسير المطروحة من قبل، وذلك سعيا وراء التعقيد والتعتيم . وإنه لايسعى إلى تحقيق النظام من بعد فوضى ، وإنما هو حريص على النبش فيما إستقر عليه الناس . صفوة القول إنه بينما يعيد كل من بلوتارخوس وسويتونيوس صياغة ماسبق أن قرأوه فى مصادر أخرى فإن تاكيتوس ينتقى من هذه المصادر مايروق له ، ويصل إلى خلق توليفة جديدة ليست بالضرورة أكثر حكمة من عناصرها الأولية .

لايختلف تاكيتوس عن سابقيه فى فهمه للتاريخ على أنه بالأساس أخلاقى وتربوى ("الحوليات" ، الكتاب الثالث ٦٥ ، ١) . ومن ثم فهو دائب البحث عن الأمثلة الطيبة أو الخبيثة فى التاريخ وهو بصفة منتظمة يمدح هذا ويقدح ذاك . ويبذل محاولات جادة لسبر أغوار الشخصية من الناحية السيكولوجية أى منقبا عن دوافعها فى السلوك . ومن سوء حظ تاكيتوس أن أفكار الشخصيات التى ماتت منذ أمد طويل مستعصية على الكشف والتثبت ، ولذا نجده يضع إفتراضات من الصعب التحقق منها ، بل أحيانا هى إفتراضات لايمكن تصديقها . وعلى الرغم من أن تاكيتوس يعترف بأن التعليم هو هدفه الرئيسى إلا أنه شغوف كل الشغف بأن يأسر قارئه ويمتعه . ولذلك فإنه لايعطى دوما مساحة كافية للأمور المهمة من وجهة نظر التاريخ . ولنفس السبب أيضا نجده حريصا

على أن ينوع فى طرح الموضوعات وأسلوب التناول . فهو أحيانا بسيط الأسلوب وأحيانا أخرى معقد فى موضوعيته وتجرده ، مفرض فى جديته ورزانته ، ساخر ومتهكم فى لغته ، وكل تلك الوسائل تنم عن مهارة خطابية من الدرجة الأولى . حاول تاكيتوس أن يشرح ويقدم التأويل المطلوب للأحداث التى يرويها بعيدا عن التفسيرات البسيطة أو الساذجة المطلوبة ، وهنا يكمن سر أصالته .

لم يلتزم تاكيتوس بالمثاليات التى يطالب الآخرين بها ، فهو مثلا قد رسم شخصية تيبيريوس على أساس غير سليم وبتحليل سيكولوچى غير مقنع . ومما لاشك فيه أنه تأثر بأحداث لاحقة للعصر الذى يؤرخ له وبتجربته الخاصة تحت حكم دوميتيانوس . بيد أن هذا لايوفر له عذرا مقبولا بأى صورة من الصور . وفى محاولته المضنية للتوفيق بين وجهة نظره المسبقة حول تيبيريوس من جهة والحقائق التى فى متناول يده من جهة أخرى كان عليه أن يلجأ إلى وسائل غير شرعية أو معيبة لجعل هذه الحقائق تبدو على نحو ما هى عليه أصلا أو لشرحها بأية طريقة . فهو مثلا يكرر تكراراً مملا أفكاره عن النفاق والرياء والحقد الخفى أو الضغينة لكى يوحى بأن سلوك تيبيريوس لا يمكن تفسيره بما يبدو على السطح . ومع ذلك فإن أسلوب تاكيتوس وطريقته فى كتابة التاريخ يساعدانا على أن نضع أيدينا على نقاط ضعفه كمؤرخ . ويمكن القول بأن الأدب اللاتينى بل والإنسانى العالمى كانا سيفتقدان الكثير بدون الصورة التى رسمها تاكيتوس لتيبيريوس كشخصية تراچيدية لها سمات الأشباح المرعبة .

يعد أسلوب تاكيتوس إبداعا عظيما وغريبا فى نفس الوقت . إذ كان هناك مستوى مستقر للكتابة النثرية يتمثل فى أسلوب كوينتيليانوس وكان هناك مستوى مستقر للكتابة التاريخية نجده فى كتابات روفوس . وبرغم إستقرار هذه المستويات والتقاليد إلا أن التقاليع كان لها أيضا وجودها المتميز وإن كانت فى النهاية تعتمد على شخصية كل كاتب على حدة . وحاول تاكيتوس كغيره من كتاب العصر الفضى أن يكون متميزا متفردا ، أى له لونه الخاص وسحره المميز وذلك كله سعيا وراء الأصالة والإبتكار . وبالفعل أفلح تاكيتوس فى إيجاد أسلوبه الخاص المتعالى فى التعبير والذى

لا مثيل له فى الأدب اللاتينى . يحكم عليه بعض النقاد بأنه منهك لقرائه ومتكلف فى أسلوبه . ومرد هذا الحكم المتجنى أن أسلوب تاكيتوس اللغوى ليس ميسورا ولا يستوعبه كل قارىء . ويكشف التحليل اللغوى الدقيق عن تغييرات لا حصر لها أدخلها تاكيتوس على النثر اللاتينى . فهو مثلا يفضل مفردات معينة وتعبيرات خاصة ، ولكنه فجأة يستبدل بهذه الأشياء المفضلة كلمات ومفردات جديدة . ومع أنه ليس بمقدورنا أن نرسم خطا بيانيا دقيقا لتطور تاكيتوس الأسلوبى إلا أنه يمكن القول بصفة عامة إنه دائب السعى إلى أن يخالف نفسه وينتقل من تجريب إلى تجريب مع شعور عميق بضرورة توافر الحد الأدنى من الإتساق ووحدة النسيج العام .

تبنى تاكيتوس بعض ملامح أسلوب ساللوستيوس البارزة مثل المفردات المتميزة وغير العادية . وتحاشى تاكيتوس – مثل ساللوستيوس – العبارات المتوازية والجمل المدورة والإختزال . وتفوق تاكيتوس على أنموذجه ساللوستيوس فى الذوق والضبط أى إحكام الجملة والسياق ، فهو يرفض بعض العبارات والمفردات بإعتبارها لا تتناسب مع العصر ولا تنسجم مع السياق . وبدلا من الجملة الشيشرونية المدورة يستخدم تاكيتوس جملة مغصنة أى كثيرة الفروع والأوراق ، متعددة الزوايا والظلال . وفى مثل هذه الجملة ترتكز وتتكىء الأفكار المهمة كل واحدة على الأخرى . وهنا يكثر إستخدام مفعول الأداة المطلق الذى لا يستند على الجملة الرئيسية نحويا وإن كان يضىء الكثير من جوانبها فيما يتعلق بالمعنى . وبصفة عامة يمكن القول بأن أسلوب تاكيتوس أكثر ليونة ومرونة وإتساقا من أسلوب ساللوستيوس .

خالف تاكيتوس كلا من شيشرون وسينيكا ، أما تيتوس ليڤيوس فقد كان له عليه بعض التأثير . ومن بين الشعراء فضل تاكيتوس ڤرجيليوس فإنكب على أشعاره وتأثر بأفكاره وأساليبه ، ولو أن الأمر لا يصل إلى حد إعتباره العنصر الرئيسى فى تشكيل لغة تاكيتوس وفكره . ومن الطبيعى أن يتأثر تاكيتوس بمؤرخى القرن الأول الميلادى فهم مصدره الرئيسى ونذكر منهم ڤيلليوس باتيركولوس وكورتيوس روفوس . ولكنه طور كل ما ورثه عن هؤلاء المؤرخين ووصل به إلى آفاق أبعد مما كانوا يتصورون .

تجنب تاكيتوس من المفردات كل ما هو مسطح أو مبتذل وتحاشى المصطلحات التقنية والرسمية كالتى ترد فى النقوش والعملات الأثرية . وهو يفضل المفردات الطازجة والمعبرة والتى تنطبع فى أفئدة القراء . صفوة القول إن تاكيتوس إبتعد عن الكليشهات الشائعة فى كتابات مؤرخى القرن الأول الميلادى . وكانت حدة التعبير عند تاكيتوس سمة مميزة لأنه يعتصر كل كلمة إعتصارا فيحصل منها على أكبر قدر ممكن من المعنى . ولعل الجمل القصيرة المحكمة (sententiae) هى أبرز ظاهرة فى أسلوب تاكيتوس . حقا إنه لم يخترعها إختراعا ولكنه أجهد نفسه فى تشكيلها وإحكامها . لقد أضاف إلى الموروث من هذه الجمل القصيرة لمسات تشهد له بالأصالة . ومن هذه الأقوال نورد بعض الأمثلة : الأول ما ورد فى "أجريكولا" (٣٠ ، ٤) :

"يصنعون صحراء قاحلة ويسمونها سلاما وجنة"

(ubi solitudinem faciunt, pacem appellant)

ومثل آخر من "التواريخ" (الكتاب الثالث ٢٥ ،٣) :

"ينهونك عن الجريمة ليقترفوها هم"
(factum esse scelus loquuntur faciuntque)

ومثل ثالث من "الحوليات" "الكتاب الثالث ٢٧ ، ٣) :

"ما أكثر التشريعات فى أكثر الدول فساداً"

(corruptissima republica plurimae leges)

ويذكرنا هذا القول بما سبق أن قاله الشاعر الهجاء لوكيليوس (شذرة ١٠١٧)
(accipuint leges, populus quibus legibus exlex)
"إنهم يقبلون من القوانين ما يجعل الشعب خارجاً على القانون"

يعترف تاكيتوس بالرأى العام وإن كان يرى أنه من الممكن إغفاله فى مقابل رأى الحكماء (prudentes) . ويتخذ تاكيتوس لنفسه مظهر الارستقراطية وله نظرة فوقية للأشياء وإلى حد غير مقبول أحيانا . فهو مثلا يرى أن جريمة الزانية ليڤيا [٨٤] أو ليڤيلاّ كان يمكن أن تكون أقل بشاعة لو أنها إختارت لنفسها زانيا من الأشراف ("الحوليات" الكتاب الرابع ٣ ، ٤) . ومن المحتمل أن يكون تاكيتوس "رجلا جديدا"

(homo novus) فهو يحفل بالجدد من بين أفراد طبقة مجلس الشيوخ . ويرى أن الأخلاق والقيم فى الأقاليم الإيطالية أفضل منها فى العاصمة الرومانية . ومع ذلك يكتب كما لو كان هو نفسه من نسل أسرة عريقة النسب ضليعة فى التاريخ القنصلى وهو بكل ذلك يبدو وكأنه ينافس كاتو الرقيب [٨٥].

الفصل السابع
كتابات نثرية متنوعة
بلينيوس الأكبر والأصغر - كوينتيليانوس - بومبونيوس ميلا - كولوميلا موديراتوس - فرونتينوس - فرونتو - أولوس جيلليوس - أبوليوس

يعد جايوس **بلينيوس** (Gaius Plinius) المشهور بإسم **بلينيوس الأكبر** (٢٣/٢٤م -٧٩م) واحدا من أعجب الكتاب الرومان فهو أشدهم حماسا ونشاطا ولكنه أكثرهم تشوشا وتشتتا . إنه واسع الإهتمام محدود الأفق ، قليل الإدراك ، ومتحذلق يريد أن يكون شعبيا ، وهو شكاك أصابته عدوى السلفية . يتطلع إلى أن يكون له أسلوبه الخاص فى الكتابة ولكنه لم يتمكن من رسم إطار جملة واحدة متسقة فى هذا السياق الذى يحلم به. شغل عدة مناصب هامة وشغلته الحياة عن التفرغ للأدب إلا لماما ومن ثم فليس لديه الوقت الكافى لمراجعة أفكاره .

ولد فى كوموم(Comum) بغاليا كيسالبينا وربما تعلم فى روما ، لم يكن أبوه من ذوى المكانة المرموقة ولكنه كان صاحب أملاك واسعة ، وفى سن الثالثة والعشرين تقريبا أصبح بلينيوس الأكبر من رجال طبقة الفرسان وقضى الإثنى عشر عاما التالية فى الخدمة العسكرية على ضفاف نهر الراين حيث قاد هناك سلاح الفرسان . وهناك كتب بلينيوس مؤلفا عن خطط حرب الفرسان ، وشرع يكتب تاريخ الحملات الرومانية على الجرمان وسيرة لراعيته بومبونيوس سيكوندوس الذى كان من أصحاب القلم أيضا .

وعاد بلينيوس الأكبر إلى روما عام ٥٧ أو ٥٨م . ولمدة عشرة أعوام لم يشغل أى منصب عام ، ربما لأنه لم يكن على علاقة طيبة مع عصر نيرون وحكمه . كرس بلينيوس الأكبر وقته آنذاك للدراسات الخطابية والنحوية . وبصعود فسباسيانوس عام ٧٠م إلى عرش الامبراطورية تحسنت أحوال بلينيوس فشغل بعض المناصب العامة وشرع فى كتابة التاريخ ليكمل ما سبق أن بدأه . وشرع أيضا فى تأليف "التاريخ الطبيعى" (Naturalis Historia) الذى أهداه إلى تيتوس عام ٧٧م . وأصبح بلينيوس قرب موته مستشارا وصديقا لكل من فسباسيانوس وتيتوس وعين قائدا للأسطول فى ميسينوم حيث أبحر إلى هناك فى ٢٤ أوغسطس عام ٧٩م ، فشاهد بعينيه إنفجار بركان فيزوفيوس من حيث يقيم فى ستابياى (Stabiae) ولكن الحمم والغازات السامة أصابته فمات هناك .

ومن مؤلفات بلينيوس الأكبر المفقودة نذكر العناوين التالية التى وردت عند بلينيوس الأصغر (الرسالة ٣ ، ٥) :

- "إستخدام السهام من فوق الخيل" De Iaculatione equestri
- "حروب جرمانيا" Bella Germaniae
- "دراسات" (عن الخطابة) Studiosi
- "الكلام المشكوك فى صحته لغويا" Dubius Sermo
- "تكملة تاريخ أوفيدوس باسوس" (٨٦) A Fine Aufidi Bassi

ووصل إلينا كاملا مؤلفه القيم "التاريخ الطبيعى" الذى كتبه فيما بين ٧٧ و ٧٨م ويقع فى سبعة وثلاثين كتابا . يضم الكتاب الأول مقدمة وقائمة بالمحتويات والموضوعات والمؤلفين . ويتحدث الكتاب الثانى عن "الكوزمولوچيا" أى علم الكون ، وتهتم الكتب من الثالث إلى السادس بالجغرافيا ، أما الكتاب السابع فيدور حول الأنثروبولوچيا . ويتناول بلينيوس علم الحيوان فى الكتب من الثامن إلى الحادى عشر . ويعالج علم النبات فى الكتب من الثانى عشر إلى السابع والعشرين . ويعود إلى علم الحيوان مرة أخرى فى الكتاب الثامن والعشرين وحتى الثانى والثلاثين ، وهنا يربط بين هذا العلم والطب وهو مايقربنا من فكرة الطب البيطرى . وتتناول الكتب من الثالث والثلاثين إلى

السابع والثلاثين علم المعادن .

وفى " التاريخ الطبيعى" ترد إستطرادات عدة وإشارات تاريخية متكررة وقطع وصفية معتنى بها أشد العناية ، وكل ذلك يحدث تنويعا ويخلق جوا من الحيوية فى كتاب ذى طبيعة جافة . وفى كثير من الحالات – مع ذلك – ينزلق بلينيوس إلى الطنطنة بسبب إندفاعه الحماسى ، وقد يقع فى هاوية السخط أو النقمة ، وقد تغلبه النزعة إلى الوعظ المبتذل (على سبيل المثال الكتاب السابع ٢–٥ و ١٤٢–١٤٦) . وهو لايضع حدا فاصلا بين النقل عن الآخرين والتعليق على مقولاتهم . وفى بعض الحالات لايكتفى بتقديم المعلومة بل يتعدى ذلك إلى إبداء التعجب والإنبهار أمام آيات الطبيعة التى تعطى للإنسان – وهو أغرب مخلوقاتها – أكثر ممايستحق . ولكن فى حالات أخرى يحرص بلينيوس على أن يفيد القارىء ، وإن كانت بعض الفقرات عنده تبدو كما لو كانت ثمرة من ثمرات "قص ولزق" معلومات جمعها أثناء القراءة . هناك فيض من الإهتمامات ولكن أغلبها سطحى لاينفع المتخصصين ، إنه إذن "تاريخ طبيعى" يسطره أديب هاوى وقارىء مثقف ، ويخاطب به هواة من غير المثقفين .

ويتحلى كتاب بلينيوس بخاصية لم يتعود عليها الرومان وهى أنه يورد قائمة بمصادره بين الحين والآخر . ولكن صاحب الكتاب ينجرف إلى حماسه الوطنى فيفضل المصادر الرومانية على الأصول الاغريقية . كما أن سذاجته قد أوقعته فى بعض الحماقات التى كانت هى أيضا فى بعض الأحيان مفيدة . والذى كان يشد القارىء الرومانى إلى مثل هذا الكتاب هو كثرة العجائب والغرائب والطرائف جنبا إلى جنب مع الحكم الثاقبة والأقوال المبهمة ، ومعلومات عن الفولكلور وأخرى عن الشعوذة والخزعبلات . وإلى جانب الآراء العقلانية الصائبة نجد الإنتقادات والعدوانية الصارمة ، وقلما نجد عملا أدبيا يجمع بين كل هذه المتناقضات .

قال النقاد عن أسلوب بلينيوس إنه أسوأ صورة للنثر اللاتينى ، ولاعذر للمؤلف فى طبيعة مادته لأن كلا من كولوميلا وكيلسوس* كتبا بأسلوب أفضل فى موضوع

---

* أولوس كورنيليوس كيلسوس A. Cornelius Celsus كاتب موسوعى عاش فى عصر تيبيريوس واكتسب لقب "شيشرون الأطباء" Cicero medicorum .

معاش . لايتمتع بلينيوس فى الواقع بمهارة الأديب ولا حتى بحاسة اللبيب ففشل فى الهيمنة على أفكاره المتكدسة ، وبدلا من تبنى أسلوب واضح وصارم يتلاءم مع موضوعه راح يدغدغ رغبته الجامحة والساعية إلى الزخرف . فإستخدم زخارفا أسلوبية تختلف عن زخارف معاصريه لأنها أكثر جفافا وخشونة . يطنب بلينيوس فيكدس عبارات كثيرة فارغة وألوانا تصويرية باهتة . ونجده أحيانا يجهد نفسه ويضنى قريحته لمجرد ربط الجمل المتوازية بعضها ببعض . يتحاشى عمدا الجملة الشيشرونية المدورة ولكنه لايرقى إلى مستوى سينيكا أو تاكيتوس ، حيث أنه لم يخترع لنفسه أية بنية أصيلة للجملة حتى يمكن القول إنه إستخدمها كبديل لما هجره من الأساليب . يمكن مقارنة بلينيوس بفارو من حيث أنه مثله كتب ما كتب متسرعا وبأسلوب موسوعى دون أن تتوافر لديه موهبة التعبير الرشيق أو الأنيق .

ومع كل ذلك فينبغى أن لايهمل بلينيوس لأنه يتيح لنا فرصة ثمينة لمعرفة مدى مايمكن أن تصل إليه اللغة اللاتينية من إنحطاط بسبب الإلتواءات المتعسفة والغموض الزائد والجمع الغريب بين الحذلقة الأسلوبية والجدب أو الخواء الخطابى من الداخل[٨٧].

أما جايوس بلينيوس كايكيليوس سيكوندوس المعروف بإسم **بلينيوس الأصغر** (حوالى ٦١م – حوالى ١١٢م) فهو إبن أحد أصحاب الأملاك الزراعية فى كوموم ، رباه عمه وأبوه بالتبنى أى بلينيوس الأكبر . درس بلينيوس الأصغر الخطابة فى مدرسة كوينتيليانوس ونيكيتيس فى روما ، وبعد عام من الخدمة العسكرية فى فرقة بسوريا أصبح عضوا بمجلس الشيوخ حوالى عام ٩٠م بتأثير من أصدقائه المنحدرين من عائلات رفيعة المستوى مثل يوليوس فرونتينوس وفرجينيوس روفوس . مارس الخطابة فى المحاكم ممثلا للحكومة ضد فساد الحكام الإقليميين . وأصبح بلينيوس الأصغر حاكما قضائيا عام ٩٣م وتقلد مناصب أخرى حتى صار مستشارا قانونيا فى بلاط ترايانوس حوالى عام ١٠٤ – ١٠٧م ، الذى أرسله كمبعوث إمبراطورى (legatus Augusti) للتعرف على مظاهر الإضطراب فى ولاية بيثينيا بونطوس

(Bithynia - Pontus) عام ١١٠م تقريبا ويبدو أن بلينيوس الأصغر قد مات هناك عام ١١٢م .

ونشر بلينيوس الأصغر تسعة كتب من الرسائل الأدبية بعنوان "رسائل مكتوبة بعناية أكبر"(epistulae curatius scriptae) وذلك فيما بين ١٠٠ و ١٠٩م على فترات متقطعة فرادى ومجموعات . وقد تبادل هذه الرسائل بإنتظام مع أصدقائه . وهى فى مجملها رسائل إخبارية تتناول موضوعات إجتماعية وسياسية وقضائية ، وبعضها يحمل نصائح وإرشادات وبعضها الآخر يقدم توصيات شخصية . إنها أقرب ماتكون إلى المقالات القصيرة التى تضع الخطوط العريضة لملامح بعض الشخصيات والموضوعات التاريخية أو حتى الجغرافية . ولقد خطى بلينيوس الأصغر بالرسالة الأدبية إلى أفق جديد بالنسبة للأدب اللاتينى ، فهى رسالة أشبه بقصائد المناسبات التى صاغها ستاتيوس ومارتياليس اللذان تأثر بهما بلينيوس الأصغر من حيث اللغة والأسلوب . ويظهر بلينيوس الأصغر فى هذه الرسائل دقة علمية فى الملاحظة وموضوعية منطقية ملتزمة فى النقاش ، ولاسيما عندما يتعلق الأمر بالظواهر الطبيعية مثل الينابيع المتقطعة والجزر الطافية والبراكين المتفجرة . وأهم مايلفت النظر فى رسائل بلينيوس الأصغر هو غياب الخزعبلات والتفاسير الأسطورية التقليدية .

ومن حيث التشويق والأهمية لاتتفوق أية رسائل فى الأدب اللاتينى على رسائل بلينيوس اللهم إلا إذا إستثنينا رسائل شيشرون . وفى السنوات الأخيرة لقيت هذه الرسائل إهتماما كبيرا ، لأنها - بصفة خاصة - تعد نقطة إنطلاق رئيسية لأى درس فى التاريخ الإجتماعى لبدايات الإمبراطورية الرومانية . بيد أن هذا السحر والتشويق فى رسائل بلينيوس الأصغر ينبغى أن لايشغلا أى ناقد عن الإهتمام بالنواحى الأدبية فى هذه الرسائل من حيث شكلها وأسلوبها وهدفها .

وكم هو سهل أن نطرح الأسئلة حول هذه الرسائل ، وكم هو صعب أن نجيب

عليها ! مثلا ما نوع هذه الرسائل ؟ ولماذا نشرت ؟ وهل أرسلت إلى من تخاطبهم ثم نشرت بعد ذلك ؟ وعند النشر هل أجريت عليها بعض التعديلات ؟ أم تراها مجرد تدريبات أدبية ولم تعرف طريقها قط إلى من تخاطبهم ؟ . يقول بلينيوس الأصغر فى رسالته الأولى التى تعد مقدمة لكل الرسائل : "لقد شجعتنى دائما على أن أجمع مثل هذه الخطابات وأنشرها كما كنت قد كتبتها بعناية خاصة . ولقد جمعتها مغفلا التتابع الزمنى (فأنا لم أكن أسطر تاريخا) ولكن تركتها كما وقعت كل منها فى يدى" .

وبادىء ذى بدء فى محاولاتنا للإجابة على الأسئلة المطروحة ننوه إلى أن بلينيوس الأصغر لم يكتب رسائله بدافع إرسالها إلى شخص ما ، أو بعبارة أخرى ليس هذا الدافع ضروريا بالنسبة لكل الرسائل . إنه يعترف صراحة (الكتاب السابع ٩) بأن كتابة الرسائل كانت بالنسبة له هواية أدبية مفضلة لأنها تهيىء له فرصة التنويع والتلوين . ومن ناحية أخرى لوحظ وجود تتابع زمنى ما تراعيه الكتب المنشورة على يد بلينيوس الأصغر نفسه (أى الكتب ١ - ٩) . وفى ذلك مايثبت أن هناك تناقضا بين مايعترف به بلينيوس الأصغر وما ينفذه فعلا .

وفيما عدا بعض الإستثناءات تعالج كل رسالة موضوعا معينا ، غالبا ماتطرح خطوطه العريضة منذ البداية ، ثم يطوره الكاتب ويناقشه ويضرب له الأمثلة من هنا وهناك . وقد لوحظ وجود وحدة عضوية فى بنية الرسائل ككل . ويعترف بلينيوس الأصغر إعترافا صريحا بقواعد معينة لكتابة الرسائل ، ويبدو أنه يحس بالحاجة للدفاع عن نفسه إذا خالف بعض هذه القواعد وأهمها الإيجاز والوحدة . نادرا مايسرع بلينيوس الأصغر الخطى أو يتحول على غير هدى أو يطنب فى أمور إضافية أو ثانوية . بيد أن هذا الإنضباط الواعى يقرب مابين هذه الرسائل ورسائل شيشرون من ناحية ، ويباعد بينها وبين الحياة الواقعية المعاصرة من ناحية أخرى .

وإذا تدبرنا طبيعة العلاقة بين غالبية الرسائل ومن تخاطبهم - أو المرسلة إليهم نظرياً على الأقل - لخرجنا بنفس النتيجة ، أى بعد هذه الرسائل عن الواقع . حقا إن

هناك علاقة ما بين الرسالة ومن ترسل إليه ، ولكن الكثير من الرسائل تخاطب شخصا ما بهدف إسداء قدر من النفاق له . وفى كثير من حالات الربط بين الموضوع والمخاطب ينهمك بلينيوس الأصغر فى تطوير الموضوع ناسيا أو متناسيا وجود هذا المخاطب . ولسنا ندرى هل من المتوقع أن تكتب رداً على هذه الرسائل رسائل أخرى ؟ فإذا كان بلينيوس الأصغر يطرح الموضوع ويقتله بحثا ومناقشة فماذا ترك لمراسله لكى يضيف ؟ وينبغى ألا ننسى حقيقة أن الرسائل التى تعد للنشر تحذف منها الأشياء الخاصة جدا والتى يمكن أن تتضمنها رسالة شخصية . وهكذا فإن الخطابات الأدبية المنشورة نادرا ماتفرز لنا صداقات حميمة . ومع ذلك فعلينا ألا يصل بنا الشك إلى حد القول بأن الشخصيات التى يخاطبها بلينيوس الأصغر فى رسائله وهمية تماماً . كل مايمكن قوله أن بلينيوس الأصغر قد وضع نصب عينيه قارئه الناقد الحصيف وإهتم بالمصداقية والمعقولية وميزة التنوع ، ومن ثم إختار للنشر - أو ألف - رسائله من هذا المنطلق .

وجدير بالذكر أن الكتاب العاشر من رسائل بلينيوس الأصغر والذى يضم رسائله إلى الإمبراطور ترايانوس لم يجمعه وينشره هو بنفسه . ومن ثم فلا يمكن تقييمها بنفس المعايير التى نتبناها فى الكتب من الأول إلى التاسع ، علما بأن هذه الرسائل لاتخلو من القيمة الأدبية سواء فى المحتوى أو الأسلوب .

ومن حيث المحتويات تقع معظم رسائل بلينيوس ضمن النوع التقليدى المعتاد ، فالموضوعات إما أمور عامة أو شخصية ، طرائف لطيفة أو ألوان من الأدب . وبعض الرسائل تحفل بالمقطوعات الوصفية أو النصائح وهلمجرا . وتعطى لنا هذه الرسائل على نحو أو آخر صورة صادقة عن مدى ومستوى إهتمامات بلينيوس الأصغر المتنوعة . ونلاحظ أن بعض الموضوعات الشائعة لدى كتاب عصره لاتظهر فى رسائله إلا لماما ، وذلك مثل موضوع التقاليد القديمة والمشكلات اللغوية والنحوية ، ومسائل الدين والفلسفة . لايريد أن يظهر بلينيوس الأصغر نفسه مثقفا ولا حتى مفكرا ، ويبدو كمن ليست لديه أفكار عميقة أو أصيلة . وتعمد أن لايضمن رسائله أية تعليقات نقدية على معاصريه إلا فيما ندر . وهو رقيق رفيق إلى أقصى حد فيما يتصل بأمور الأدب ،

فمعظم التعليقات الأدبية عنده تأتى من باب المجاملة أو حتى النفاق . وواضح أنه قد وضع القارىء وذوقه وإهتماماته نصب عينيه وهو يعد هذه الرسائل للنشر . ووصل به الأمر إلى حد أنه إبتعد بها عن الإلتصاق بمجريات الأمور وحرمها ميزة الطزاجة والواقعية .

ومع ذلك هناك أصداء لأصوات بعض الكتاب والشعراء الرومان فى رسائل بلينيوس الأصغر . وعلى رأس هؤلاء يأتى شيشرون وفرجيليوس وبعدهما هوراتيوس ومارتياليس وستاتيوس وآخرون غيرهم . ويبدو أن بلينيوس الأصغر لم يطلع بنفسه على نصوص الأدب الإغريقى إذ كان يعتمد فى ذلك على سابقيه من كتاب الرومان . وتأتى رسائله كإشارات عابرة من رجل متعلم وكاتب . ولكن بعض هذه الإشارات تتصاعد إلى حد أنها تشى بأن بلينيوس الأصغر يقلد هذا الكاتب أو ذاك تقليدا واعيا . ولعل ذلك مايؤكد أن بعض رسائل بلينيوس الأصغر كانت بمثابة تمرينات أدبية . ولعلنا نجد مايؤيد رأينا هذا إذا قارنا وصف بلينيوس الأصغر لميناء كينتوم كيلاى Centum Cellae (الكتاب السادس ٣١ سطر ١٥ – ١٧) بما ورد عند فرجيليوس ("الإينيادة" ، الكتاب الأول ١٥٩ – ١٦٥) وعند لوكانوس ("الحرب الأهلية" الكتاب الثانى ٦١٦ – ٦٢١) . هذا وتقع كينتوم كيلاى (تعرف الآن بإسم "المدينة القديمة" Civitavecchia) على الساحل الإتروسكى وأصبحت ميناءً هاماً فى عصر ترايانوس .

وفى بعض الحالات يرغب بلينيوس الأصغر فى أن يظهر لنا كيف أنه في هذا الضرب الجديد من الكتابة النثرية يستطيع أن ينافس من يكتبون فى ضروب أدبية أخرى أكثر رسوخا . فالرسالة الخامسة عشر من الكتاب الأول تعد إبجرامة نثرية ، إنها غريبة الأطوار ومثيرة للقلق والتوتر من حيث النغمة ، ولكنها من حيث الأسلوب أنيقة ورشيقة تضارع أشعار مارتياليس وكاتوللوس وهوراتيوس . وفى الرسالة السادسة عشر والعشرين من الكتاب السادس يصف بلينيوس الأصغر ثورة بركان فيزوفيوس . وهو إذ يحقق هذا الغرض المرصود يسد الفجوات فيما أورده من قبل تاكيتوس . وإذا كان بلينيوس الأصغر قد نجح فى تحدى هؤلاء الكتاب الكبار فإن

النتيجة فى بعض الحالات كانت مفجعة بالنسبة له . ونضرب لذلك مثلا بالرسالة السادسة من الكتاب الثامن حيث حاول بلينيوس الأصغر أن يصور "حقدا ساميا" أى غير إنفعالى وذلك تقليدا لأسلوب تاكيتوس .

وأسلوب بلينيوس الأصغر بصفة عامة مرن ورشيق وصقيل . وهو مثل تاكيتوس إستطاع أن يحقق التنوع دون أن يفقد الإتساق مع النفس . وهو حريص إلى حد الوسوسة فى إختيار الكلمات وبناء العبارات وإنتقاء المعانى فهو لا يجازف ولا يغامر قط فى ذلك . إنه كاتب يجْهد نفسه أشد الإجهاد فى ممارسة فنه ويتحكم فى نفسه تحكما ظاهرا . فهو مثلا يحب العبارات المتناقضة أو مايوازى الطباق عندنا (antithesis) ، ولكنه لايبالغ فى ممارسة هذه الهواية كما يفعل سينيكا . وهو يعشق المؤثرات الصوتية فى الأسلوب ولكنه لايفعل مافعله كورنيليوس نيبوس الذى جعلها خاصية مميزة له . وهو يقاسم الذوق الرومانى العام آنذاك سمة سائدة ونعنى الشغف بالإبجرامة ، ولكنه لايلجأ إليها فى كل مناسبة تتاح له أو يختلقها إختلاقاً كما كان يفعل تاكيتوس ولاسيما فى "التواريخ" . وإذا كانت الفضيلة يمكن أن تعرّف بأنها أن يكون المرء بلا رذيلة فإن أسلوب بلينيوس الأصغر على هذا النحو يمكن أن يكون أسلوبا فاضلاً وممتازا . هذا مع أن رسائله تشوبها بعض العيوب الأسلوبية مثل التأنق المفرط والولع المبالغ فيه ببعض الأساليب البلاغية مثل التكرار البلاغى للفظة ما (anaphora) والتكرار التوكيدى وما إلى ذلك . وكان شيشرون هو أنموذجه الأسمى ومصدر الوحى بالنسبة له . وفى الواقع فإن شيشرون الخطيب وكاتب المقالات – لا كاتب الرسائل – هو الذى إستثار موهبة بلينيوس الأصغر . ولعل هذا ماجعل أسلوبه أقرب مايكون إلى كوينتيليانوس مع شىء من الرقة . حقا لقد جمع بلينيوس الأصغر بين هذه التأثيرات الشيشرونية والمكونات العصرية لأسلوب الفترة التى عاش فيها ، وهكذا جاء أسلوبه فى كتابة الرسائل متميزا . وفى هذه الرسائل نلمس آخر ومضات الكلاسيكية ، وذلك قبل أن يتعرض النثر لهجمات شرسة من نزوات أسلوبية فردية ومبالغات سلفية قاتلة .

وإذا كانت رسائل بلينيوس الأصغر تكشف النقاب عن تنوع وثراء كبيرين فهى تفتقد الدفء الحيوى ، لأن صاحبها لايورط نفسه قط فى مشاكل مستعصية ، عاطفية كانت أم ذهنية. فلا غرو إذن أنه ليس لبلينيوس الأصغر مقلد كبير فى العالم القديم ، ولم يحدث تأثيراً عظيما فى مسار الأدب اللاتينى . ففرونتو لم تتوافر لديه القدرة ولا الرغبة فى أن يقلده . أما سيماخوس[٨٨] (٣٤٠ - ٤٠٢م) القاحل وسيدونيوس أبوليناريس[٨٩] (٤٣٠ - ٤٧٩م) المرهق فهما أصغر وأقل شأنا من أن يكونا خليفتين أو وريثين لبلينيوس الأصغر . ووجد الأخير مقلده الحقيقى فى مدام دى سيفنيه Mme de Sévigné (١٦٢٦ - ١٦٩٦م)[٩٠] وهوراس والبول Horace Walpole (١٧١٧ - ١٧٩٧)[٩١] .

ووصلتنا خطبة لبلينيوس الأصغر بعنوان "المديح"(panegyricus) وهى الخطبة اللاتينية الوحيدة التى وصلتنا كاملة من القرنين الأولين الميلاديين ومن هنا أهميتها الكبرى . ويشك بعض الدارسين فى أن هذا العنوان هو الأصلى لأن بلينيوس الأصغر فى إحدى الرسائل (الكتاب الثالث ، ١٣ سطر ١ وكذلك نفس الكتاب ١٨ سطر ١) يذكر "التعبير عن شكره" (gratiarum actio) ومع ذلك فمن غير المؤكد أن هذا العنوان الأخير صحيح . ومن الجدير بالذكر على أية حال أن هذه الخطبة تلقى الضوء على الفترة الواقعة بين عام ٩٦ و ١٠٠م والتى لم تصلنا منها وثائق أدبية كثيرة . بيد أن هذه الخطبة لم تلق أية عناية من قبل الباحثين وربما تستحق هذا الإهمال عن جدارة . وربما كان أولى بصاحبها أن لا يمط فى هذه الخطبة التى ألقيت أصلا فى مجلس الشيوخ (الرسائل ، الكتاب الثالث ، ١٨ سطر ا) .

وتقترب هذه الخطبة فى أسلوبها من خطبة شيشرون "دفاعا عن ماركيللوس (Pro Marcello) . ويصف بلينيوس الأصغر فضائل ترايانوس ويرتفع بها إلى أسمى الدرجات فى حين يهبط بدوميتيانوس إلى أسفل سافلين فيشوه سمعته تشويها فظيعا . ومثل سينيكا كاتب "فى الرحمة" (De Clementia) يضع بلينيوس الأصغر

بعض مثاليات السلوك بالنسبة للأمراء والأباطرة . وهكذا يعالج بلينيوس الأصغر موضوعا دقيقا وشائكاً يتطلب أن يكون فى أقصى درجات اليقظة . وتبدو الخطبة غريبة من حيث طريقة المدح ، فهى تردد القول بأن ترايانوس عظيم لأنه ليس خليعا ولا "ساديا" ولا مصابا بجنون العظمة . وتسود الخطبة نغمة التشاؤم والخوف من عودة الأباطرة الطغاة والفاسدين الذين قد يعودون فيعانى مجلس الشيوخ ما قد عاناه من قبل . ولقد صيغت هذه الخطبة بأسلوب فخم محلىّ بكل ألوان وزخارف البلاغة الخطابية . ولكنه فى هذه الخطبة أيضا – التى غاب عنها وضوح الأسلوب وبساطة الرسائل – يظل شغوفا بالتكرار . ويبدو أن بلينيوس الأصغر كان معجبا بعيوب أسلوبه ومعتزا بها[٩٢] .

وولد **ماركوس فابيوس كوينتيليانوس** (M. F. Quintilianus) حوالى عام ٣٠ /٣٥م فى كالاجوريس Calagurris (كالاهورا Calahorra الحديثة) بأسبانيا. ومن المحتمل أن أباه كان خطيبا . أتم تعليمه المبكر كله فى روما ، ولو أن هذا محل تساؤل بإستمرار ، كما يشك البعض فيما يقول المعلق القديم على قصيدة يوفيناليس (٦ ، ٤٥٢) أى أن ريميوس بالايمون هو الذى علم كوينتيليانوس . وفى سن الشباب بروما إلتحق كوينتيليانوس بصحبة الخطيب دوميتيوس آفير الذى مات عام ٥٩م[٩٣] . وفى فترة ما من حياته عاد كوينتيليانوس إلى أسبانيا ، ومن المحتمل أنه كان موجودا فى روما عام ٥٧م ، ومن المؤكد على أية حال أن الإمبراطور جالبا قد إستدعاه عام ٦٨م . وأصبح كوينتيليانوس مدرسا مشهورا وربما كان أول خطيب يتناول مرتبه من المال العام . وكان يعلم الخطابة ويمارس مهنة المحاماة وجمع ثروة طائلة . وكان بلينيوس الأصغر من تلاميذه . وفى عام ٨٨م إعتزل هذه الأعمال وتفرغ للكتابة فى سبيل نفع "الشباب ذوى العقلية الواعدة" (bonae mentis iuvenes) وعينه دوميتيانوس مربياً لإبنى أخيه الكبيرين أى ولدى فلافيوس كليمينس ووريثيه . ويقال إنه كان على صلة بالمسيحية ، وتزوج كوينتيليانوس فى سن الشيخوخة وماتت زوجته قبل أن تكمل سن التاسعة عشر تاركة له طفلين صغيرين مات أحدهما فى سن الخامسة ومات الثانى فى سن التاسعة . وإنعكس حزن كوينتيليانوس عليها فى مقدمة كتابه

"تعليم الخطابة" الذى سنتحدث عنه. ولانعرف تاريخ موته بالضبط ويفهم من كلام بلينيوس الأصغر أنه مات قبل عام ١٠٠م .

وتنسب لكوينتيليانوس أربعة أعمال ، الأول هو "فى أسباب فساد البلاغة" (De causis corruptae eloquentiae) كتب فى غضون الفترة التى مات فيها إبنه الأصغر ولقد فقد هذا الكتاب . أما العمل الثانى فهو خطبة مفقودة كانت تحمل عنوان "دفاعا عن نايفيوس من أربينوم" (Pro Naevio Arpiniano) . ويحمل العمل الثالث عنوان "كتابان فى فن الخطابة" (Duo Libri artis Rhetoricae) ويشك فى صحته وصحة نسبته إلى كوينتيليانوس .

أما العمل الرابع فقد وصل إلينا وهو بعنوان "تعليم الخطابة" (Institutio Oratoria) . كتب هذا العمل ونشر قبل موت دوميتيانوس عام ٩٦م وأهداه المؤلف إلى فيتوريوس ماركيللوس (Vitorius Marcellus) . إستغرق تأليفه مايزيد قليلا على العامين ثم تركه صاحبه بعض الوقت . وهو يغطى تربية الخطيب من سن الصبا إلى الرجولة الناضجة . ويهدف إلى تحقيق الحلم الذى راود كوينتيليانوس بالنسبة لإبنه أى جعله "رجلا طيبا خبيرا بفن القول" (vir bonus dicendi peritus) . يعالج الكتاب الأول تعليم الأطفال ، وفى الكتاب الثانى يدخل الطفل وقد صار صبياً مدرسة الخطابة ، ويناقش المؤلف طبيعة الخطابة ووظيفتها . وفى الكتاب الثالث يشرح أصول الخطابة وأجزاءها وأهدافها . ويفسر الكتاب الرابع والخامس والسادس بنية الخطبة بالتفصيل . ويهتم الكتاب السابع بترتيب الخطبة ، أما الثامن فيناقش الأسلوب . ويتعرض الكتاب التاسع لضرب الأمثلة من الشخصيات الهامة فى الفكر والخطابة ، ثم يشرح البنية الفنية للخطبة والإيقاع فى النثر . ويستهل المؤلف الكتاب العاشر بنقد بعض الكتاب الاغريق والرومان على أساس من رؤيته البلاغية . ويجهد المؤلف نفسه لإثبات أن اللاتينية يمكن أن تقف وجها لوجه مع الاغريقية . وصارت أقواله بالنسبة للكتاب الذين تعرض لهم أحكاما كلاسيكية من وجهة نظر الدارسين المحدثين . ولذلك كثيرا مايتردد إسم كوينتيليانوس فى كتب النقد والأدب المهتمة بالاغريق والرومان .

ويشرح الكتاب الحادى عشر موضوعات متصلة بالخطابة مثل الذاكرة وطريقة الإلقاء والحركة والملبس . وهكذا يقدم لنا هذا الكتاب الجانب الفيسيولوچى لفن الخطابة عند القدامى . وأفاد من هذا الكتاب كثيرون من المهتمين بفن الإلقاء والتمثيل . ويقدم الكتاب الثانى عشر والأخير صورة للخطيب الكامل فنراه وهو يعمل ، فإذا به رجل فاضل ذو شخصية متميزة وأخلاق مثالية وتدريب عال وحنكة ومراس فى الحياة والخطابة .

كان كوينتيليانوس فى كتاباته يمثل رد فعل فى الذوق الأدبى للتجديدات التى أحدثها سينيكا ولوكانوس ومعاصروهما . وهى كتابات تعد مراجعة عامة لنظرية الخطابة الرومانية . ويكمن الإختلاف بينه وبين المجددين فى التطبيق وفى تفضيله النمط الأقدم ولاسيما شيشرون بإعتباره الأنموذج الأكمل . ولعل هذا التغير فى الذوق الفنى والموقف الأدبى يرتبط بتغيرات إجتماعية أوسع يسجلها تاكيتوس ("الحوليات" ، الكتاب الثالث ٥٥) الذى يقول إن التطرف فى عصر نيرون أدى إلى لجوء الناس فى عصر فسباسيانوس إلى طرز فنية وحياتية أكثر صرامة . وساعد على نجاح هذا الاتجاه أن رجالا كثيرين من ايطاليا والولايات قد برزوا وفى جعبتهم قوالب جديدة للسلوك اليومى أشد إلتزاما وتماسكا . وإلى هؤلاء ينتمى كوينتيليانوس بحكم أصوله الأسبانية وتربيته السليمة . إنه رجل له ثروة ونفوذ وصاحب حظوة لدى الأسرة الإمبراطورية ، ولعله أول من يحصل على إعتراف رسمى بوصفه عميداً للخطابة اللاتينية(٩٤) . وقد نلتمس العذر له حين يتملق دوميتيانوس وقد نغمض أعيننا عن تقربه من البلاط ، ولكننا لايمكن أن نتغافل عن عداوته المريرة للفلاسفة المعاصرين له . ومن حقه أن يحتقر فيهم الخواء ، ولكن كان عليه أن يتلطف معهم بقدر ماأذعن للأباطرة . يبدو أنه قد نصب نفسه مدافعاً عنيداً يتشبث بالحصن الأخير للخطابة المتهاوية فى مواجهة الفلسفة وهجماتها الشرسة . إنه يعترف بأن على الخطيب أن يتعلم فلسفة الأخلاق وهى فكرة سبقه إليها شيشرون فى "عن الخطيب" ، وإن لم يتحلى كوينتيليانوس بمثل هذا التسامح المميز لسلفه .

يعد كتاب "تعليم الخطابة" مزجا ممتازا لدراسة فنية للخطابة مع تناول لوظائفها

ومثلها ، بالإضافة إلى إستعراض الكثير من جوانب النقاش حول التعليم والأدب . يصر كوينتيليانوس منذ البداية على أن يكسو العظام العارية لحما ، لأن معلم الخطابة ينبغى أن يهتم على نحو واسع وإلى أقصى حد بتشكيل تلميذه من سن الطفولة وحتى مرحلة النضوج الكامل .

وفى الأقسام التى يعالج فيها كوينتيليانوس مسائل فنية (الكتاب الثالث - التاسع) يحاول تقييم النظريات القائمة لا أن يقدم نظرية جديدة . وهنا يظهر كوينتيليانوس قدرا كبيرا من المرونة وعدم التعصب . أما أصالته فتتبدى على نحو أفضل عندما يتناول تعليم الصغار (الكتاب الأول) وواجبات المعلم (الكتاب الثانى) وفضائل كل كاتب على حدة . وهناك العديد من الأقسام الأصغر التى تحتوى على موضوعات مهمة وجديدة . ونضرب لذلك مثلا بالمقارنة التى يجريها بين إمكانات اللغة الاغريقية وإمكانات اللاتينية بالنسبة للأسلوبيين (الكتاب الثانى عشر فقرة ١٠ ، ٢٧ - ٣٧) . وإذا كانت مباحثه مشتقة من كتب الآخرين فإن خبرته الخاصة وإلمامه الواسع هما المصدر الرئيسى لتناوله موضوع التعليم العملى . لا يعزف كوينتيليانوس عن خوض غمار الجدل وشن الهجوم إذا تعلق الأمر بموضوع المنهج الخاطئ والمستويات الهابطة . وعلى الدوام يحتفظ بالنغمة الأخلاقية ولاسيما فى مفهومه عن الخطيب الجيد الذى هو بالضرورة رجل طيب (الكتاب الأول ، المقدمة ٩) . ومن ثم يبدو غريبا أنه لايحفل كثيرا بدوميتيوس أفير[٩٥] . وهو لايهادن أيضا فى مطالبته بأن يكون أبرز معلمى الخطابة متمرسا فى التعليم الروتينى البسيط . وفى الغالب يبدو أن كوينتيليانوس كان يقود حربا خاسرة .

بيد أن كوينتيليانوس ينتزع الإعجاب إنتزاعا بسبب جديته وإخلاصه للقضية التى يدافع عنها وبسبب سلامة مفاهيمه وأحكامه على طرق التدريس والأدب . وهو يتميز بالإنسانية الرحبة وإن كانت لاتتسع للفلاسفة . لايخلو كوينتيليانوس من العيوب وأولها بل وأكثرها إثارة للدهشة أنه لايعرف الكتاب الاغريق الكبار معرفة مباشرة وهناك نقص فى حسه التاريخى .

ويجسد أسلوب كوينتيليانوس الكثير مما توحى به شخصيته فهو حريص على الوضوح ويتجنب الأسلوب السلفى وكذا الجرى وراء الحداثة بأى ثمن . وشيشرون هو مثله الأعلى ولكنه لايقلده تقليدا أعمى . إنه يفضل النقاش الهادىء المهموس على الخطبة الرنانة ، ويتحكم فى ميله للخطابية فيلجأ إلى التلوين والترويح والتنويع وإلى إستخدام الإستعارة والتشبيه . ولقد وهب كوينتيليانوس قدرات هائلة فى حسن الملاحظة . وتأتى عباراته المحكمة الإبجرامية وكأنها تنبثق من سياق النص إنبثاقا طبيعيا دون أى تعسف . إنه أسلوب سهل وسلس ، فلا هو بالمضنى مثل أسلوب سينيكا ولا هو بالهش كأسلوب بلينيوس الأصغر . ولكنه أحيانا ينزلق إلى تعقيدات ومتاهات فى الأسلوب وبناء الجملة .

مارس كوينتيليانوس تأثيرا ضخما على نقاد ومعلمى القرون من الخامس عشر إلى السابع عشر بإعتبار أنه يقدم مبادىء مقبولة ومعقولة بل ويمكن تحقيقها . وهكذا ساهم كوينتيليانوس فى تأسيس قواعد معينة لتذوق الأدب اللاتينى بل إنه هو الذى رسم الحدود والآفاق للدراسات اللاتينية طوال القرون الخمسة الماضية . إن كتاب "تعليم الخطابة" لايزال مفيدا إلى يومنا هذا فى مجال فهم مهنة التعليم . أما بالنسبة لدارسى الأدب اللاتينى فإن مقولات كوينتيليانوس هى المنطلق الحقيقى لأى بحث جاد فى هذا الفن أو ذاك مهما كانت الأسئلة المطروحة حول صحة آرائه(٩٦) .

وجاء بومبونيوس ميلا (Pomponius Mela) من تينجينترا (Tingentera) التى تقع قرب الجبل المعروف الآن بإسم جبل طارق ، وكتب فى عصر جايوس كاليجولا أو أوائل عصر كلاوديوس مؤلفا عاما فى جغرافية العالم المعروف آنذاك بعنوان "فى وصف البلدان"(De Chorographia) ويقع فى ثلاثة كتب ، يصف فى الكتاب الأول تقسيم الأرض إلى نصف جنوبى وآخر شمالى وخمسة مناطق إثنتان منها قابلة للسكن فقط ، فالجنوب مثلا منطقة غير مسكونة لأنها جزيرة أعداء الأرض (Anticthones) . وبعد ذلك يصف المواقع والحدود الخاصة بكل قارة من القارات

الثلاث التى يحيط بها المحيط (الأوكيانوس) . وتقطع هذه القارات بحار أربعة هى بحر قزوين (ويصله خطأ بالمحيط الشمالى) والخليج الفارسى والبحر الأحمر والبحر الأبيض . ثم يصف البلدان من منطقة جبل طارق إلى مصر ومن فلسطين إلى البحر الأسود . وفى الكتاب الثانى يصف سكيثيا وطراقيا ومقدونيا وبلاد الاغريق وايطاليا وجنوب بلاد الغال وأسبانيا وكل الجزر الموجودة فى البحر المتوسط . وفى الكتاب الثالث يصف سواحل أسبانيا وبلاد الغال وجرمانيا وما هو غير معروف من شمال أوروبا وشرق آسيا والجزر البريطانية وثولى (Thule) (٩٧) والهند والخليج الفارسى والبحر الأحمر ثم الأثيوبيين وغرب أفريقيا . ويهمل ميلا وسط أوروبا وآسيا ، أما أفريقيا بالنسبة له فلا تبدأ إلا من منطقة شمال خط الإستواء .

ويعد "فى وصف البلدان" لميلا أقدم كتاب لاتينى فى الجغرافيا ولو أنه لم يحظ بالقبول من الجغرافيين وإن كان بلينيوس الأكبر – وهو ليس بالناقد الحصيف الذى يعتد برأيه – قد أخذه مأخذ الجد . فالكتاب لايتبع نظاما منهجيا ولايدخل فى باب الدراسات المتخصصة ولكنه يرسم الخطوط العريضة لعامة القراء . وقلما ترد عند ميلا مادة جديدة أو فريدة . واعتمد المؤلف على مصادر كثيرة من بينها كتابات كورنيليوس نيبوس وڤارو . يعلن ميلا فى بداية الكتاب الأول (٢) أنه يزمع وصف أهم أقسام العالم مع تفصيل القول بالنسبة للمناطق الساحلية بل وسيخص بعض المناطق وسكانها بمزيد من العناية. وإرتكب ميلا خطأ فادحا عندما سار وراء الكتاب الاغريق مثل سكيلاكس وسكيمنوس(٩٨) وغيرهما ممن إعتنوا بالرحلات البحرية فقط فكانت النتيجة أن أهملت بعض البلدان الهامة التى لاتقع على السواحل مثل باكتيريا وداكيا .

وبرغم كل أخطائه وغموضه وهفواته فلا تزال لمؤلفه أهمية خاصة . إذ تسربت إليه بالمصادفة بعض سمات الوصف الدقيق عندما تحدث عن بحر بلطيق فى الكتاب الثالث (٣١) وبحر قزوين بنفس الكتاب (٣٨) . ولكنه فى الكثير من الحالات يأخذ بالقصص الخرافية وحواديت الرحالة وكأنها حقائق . وينقل عن هيرودوتوس دون أن يشير إليه بوصفه مصدرا رئيسيا ولاسيما فيما يتعلق بأهل سكيثيا . ولدى ميلا معلومات لم تصلنا

عن طريق آخر غير كتابه فنعتمد عليه وحده فى كل مانعرف عن الدرويديين Druidae (الكتاب الثالث ١٩) ، وكذا جزيرة سينا Sena (نفس الكتاب ٤٨) . وبلغ وصفه لكهف كوركيرا من الدقة والروعة ما لايمكن أن يصل إليه أى وصف آخر لنفس الكهف (الكتاب الأول ٧٢ - ٧٦) .

ومن حيث الأسلوب يمكن أن نلمس تأثير ساللوستيوس فى بعض الكلمات والعبارات . وإن كان ميلا فى بعض النواحى يشبه فلوروس ولا سيما فى التعبير عن إعجابه أو تعجبه وفى إفتقاده لروح الفضول المعرفى ، ونضرب لذلك مثلا بوصفه للمد والجزر (الكتاب الثالث ١ - ٢) . فالهدف الرئيسى لميلا هو أن يحدث إنطباعا أو حتى إنبهارا ، أما الحرص على إثبات دقة المعلومات أو الإقناع بالبرهان فهو أمر لا يعنيه فى قليل أو كثير[٩٩] .

جاء أيضا **لوكيوس يونيوس كولوميلا موديراتوس** L.I. Columella Moderatus من أسبانيا وبالتحديد من قادش وكان معاصرا لسينيكا الفيلسوف ، وفى سن الشباب خدم بوصفه تربيون الفرقة السادسة بسوريا عام ٣٦م . كانت أسرته الأسبانية تملك أراض زراعية كثيرة ، وكان هو نفسه يتملك منها الكثير فى أواسط ايطاليا .

كتب كولوميلا "فى الزراعة" (De Re Rustica) فيما بين ٦٠ و ٦٥م وهى دراسة منظمة للموضوع فى إثنى عشر كتابا . يتناول الكتاب الأول موضوعات عامة تتعلق بالمبانى والعمل ، ويعالج الكتاب الثانى التربة والمحاصيل ، وتدرس الكتب من الثالث إلى الخامس موضوع الأعناب والزيتون وأشجار الفاكهة ، ويتحدث الكتاب السادس والسابع عن الحيوانات المنزلية ، ويدور الكتاب الثامن عن الدواجن وأحواض السمك ، ويتعرض التاسع للنحل ، أما العاشر فنظم شعرا حول موضوع زراعة الحدائق . ويوضح الكتاب الحادى عشر وظائف ناظر المزرعة (vilicus) ويقدم تقويما للفلاح . ويفصل الكتاب الثانى عشر القول فى وظائف زوجة ناظر المزرعة . ويبدو أن الكتابين

الأخيرين كانا بمثابة إضافة للخطة الأصلية للكتاب . وهناك ملحق بعنوان "فى الأشجار" (De Arboribus) يبدو أنه كان جزءً من دراسة أصغر - مستقلة ومبكرة - للموضوع.

ويعد كتاب كولوميَلا "فى الزراعة" أكمل معالجة للموضوع فى الأدب اللاتينى ، ويبدو أن كتاباته تقوم على قراءة عريضة وتجربة عميقة . لقد راعه تدهور شئون الزراعة فى ايطاليا (الكتاب الأول المقدمة ١٣ ومايليه) فإستهدف أن يوضح ماذا يمكن أن يصنع العلم والعمل والتصميم فى سبيل إصلاح الأحوال . إنه يبرز القيمة العليا للحياة الريفية فى مقابل حياة الحضر وقد إستبقه ڤرجيليوس وعبر عن هذا المعنى فى "الزراعيات" بيد أن كولوميَلا ليس مثاليا حالما . فإذا كان الوصول بالزراعة إلى حد الكمال - كالخطابة - أمرا بعيد المنال فلا أقل من اللجوء إلى حل بديل للإستسلام واليأس والعدم . ويتمثل ذلك الحل فى مايطالب به كولوميَلا أى الطاعة والتعلم على يد الكبار ، والإنجاز والكسب دون فقدان الطابع الإنسانى . صفوة القول إن كولوميَلا يريد للمزرعة السعادة والإزدهار . ومن كتابه نعرف الكثير عن أمور الريف الايطالى فى العصر الإمبراطورى ، فالحياة هناك وإن كانت صعبة وشاقة إلا أنها لاتعدم لحظات الراحةوالسعادة.

فى الكتاب العاشر المنظوم فى الوزن السداسى يخبرنا كولوميَلا أنه أهدى مؤلفه إلى سيلڤينوس وأنه بتشجيع من روح ڤرجيليوس أنجزه لأن الأخير ترك للأجيال التالية له مهمة الكتابة عن زراعة الحدائق[١٠٠] (موضوع هذا الكتاب) .

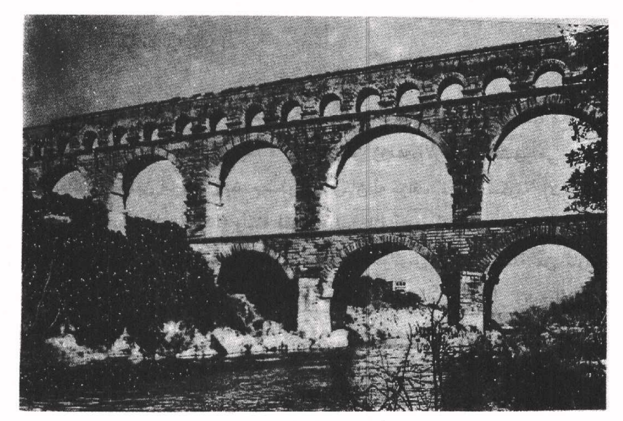
ومن المؤكد أن كولوميَلا يدين للسابقين ممن تناولوا موضوع الزراعة ولاسيما الجيل الذى سبقه مباشرة مثل أتيكوس وكيلسوس (Celsus) وجرايكينوس (Graecinus) . ولقد طال مؤلف كولوميَلا بسبب رغبته فى مناقشة آراء هؤلاء الأسلاف . أما بالنسبة لكاتو وڤارو فإن كولوميَلا قد ملأ الفراغ الذى تركاه فى الخطوط العريضة بكتاباتهما من جهة ، ولكنه من جهة أخرى أخذ منهما الكثير وذلك ما يتجلى فى أفكاره الرئيسية وتقسيماته للموضوع . ويبدو أن كولوميَلا قد أمعن النظر

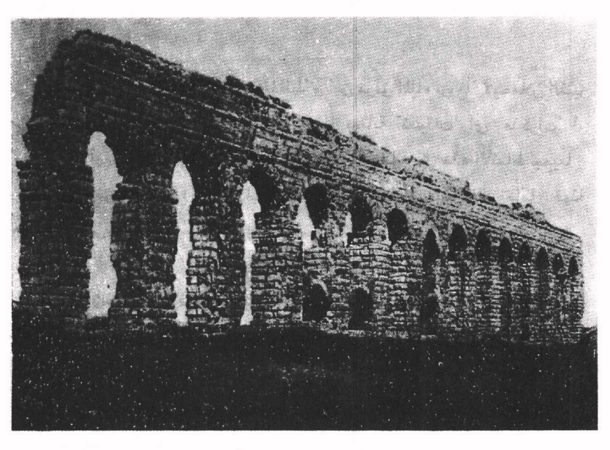
فيما هو مستقر ومتداول من الآراء حتى أنه عندما يريد مخالفتها يعبر عن ذلك بلطف ودماثة . إنه كاتب مثقف واسع المعرفة عريض القراءات التى إمتدت إلى كتب الفلسفة .

وأسلوب كولوميّلا واضح ومنضبط ورشيق ، أما حرصه على نقاء الأسلوب فنستشفه من تعليقاته على أساليب سابقيه . ومع ذلك فهو لايخلو من التكرار وإن كان معجمه اللغوى ثريا . لايجرى وراء التقليعات الأسلوبية فى الكتابات النثرية المعاصرة له . إنه لايهدف إلى إبهار قارئه ببراعته فى إستخدام المتناقضات أو المفارقات اللغوية أو العبارات المحكمة والحادة مثل الإبجرامات . ويتجنب الإستطراد او البقع الأرجوانية . إنه يريد أن يكتب ماهو مفيد فقط ويلجأ إلى الأسلوب المناسب لذلك .

يبدو أن كولوميّلا كان مزارعا ناجحا ، فحماسه لموضوعه لايخفى على أحد . وفى بعض الأحيان يجرى حوارا مع نفسه أو مع السلطات . ويشعر بدرجة متواضعة من الكبرياء عندما يطرح الآراء التى أثمرتها تجربته الخاصة وخبرته الطويلة . إنه يبدو كأستاذ فى كلية الزراعة – بلغة عصرنا – ومع ذلك يقع فى بعض الأخطاء سواء فى المادة العلمية أو البنية الأساسية لما يكتب . وبعض هذه الأخطاء تتمثل فى خزعبلات أخذ بها ويمكن أن نغتفرها له . ولكن هناك أخطاء خاصة بالفلك فى الكتاب الحادى عشر بالإضافة إلى بعض المتناقضات هنا وهناك . وفى الكتاب العاشر يبدو الوزن السداسى فى غير موضعه فهو متعسف ومقحم . وإذا عقدنا مقارنة بين كولوميّلا وفرجيليوس فستكون على حساب الأول بدرجة فادحة . ولما كان هذا المؤلف الزراعى قد نشر فى كتب متفرقة وتباعا فإنه عانى كثيراً من ذلك التشتت(١٠١) .

عاش **سكستوس يوليوس فرونتينوس** (S.I. Frontinus) فيما بين ٣٠م و ١٠٤م تقريبا . وشغل منصب البرايتور المدنى(Praetor urbanus) عام ٧٠م ومنصب القنصل المكمل للمدة أوالقنصل المؤقت (Consul Suffectus) عام ٧٤م . وبعد ذلك عين حاكما فى بريطانيا فيما بين ٧٤ و ٧٨م تقريبا . وعندئذ أفلح فى إخضاع السيلوريين (Silures) وربما كان مؤسس معسكر الفرق الرومانية فى إيسكا Isca (=


شكل(٣٥)


شكل(٥٤)

كايرليون الحديثة Caerleon) .

يكتب فرونتينوس فى موضوعات علمية وحرفية بأسلوب مباشر يتناسب مع هذه الموضوعات . ومن مؤلفه الذى يقع فى كتابين عن زراعة الأرض والمنشور فى عصر دوميتيانوس لم تبق لنا سوى بضع شذرات . وكان له مؤلف "فى العسكرية" الاغريقية والرومانية (De Re Militari) ولكنه فقد . وبقيت لنا أربعة كتب من مؤلفه "الخطط" (Strategmata) وهو يعود أيضا إلى عصر دوميتيانوس ويعطى أمثلة من تاريخ التخطيط العسكرى عند الاغريق والرومان . وتعالج الكتب الثلاث الأولى رسم الخطط قبل وأثناء وبعد المعارك وأثناء الحصار . ويشك كثير من الباحثين فى نسبة الكتاب الرابع للمؤلف . ولما عين فرونتينوس مشرفا على مرفق المياه (Curator aquarum) عام ٩٧م تحت حكم نيرفا شرع فى تأليف كتاب "عن مرفق المياه بروما" (De Aquis Urbis Romae) وتم استكمال هذا المؤلف فى عصر ترايانوس . وقد وصل هذا العمل إلى أيدينا .

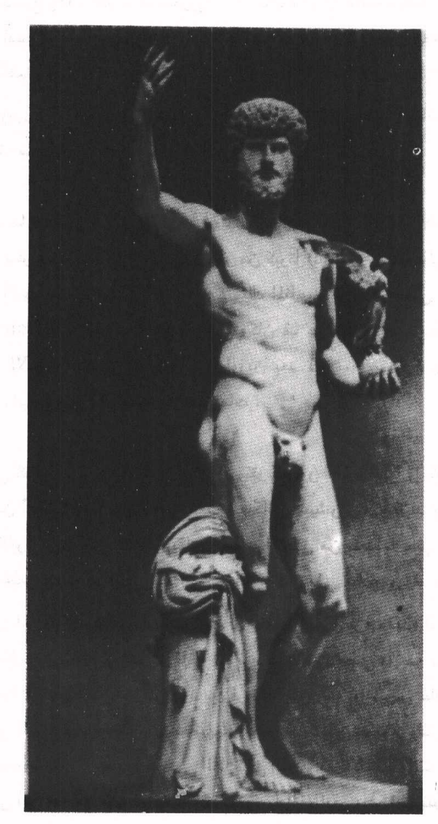
والمؤلفان اللذان وصلا إلينا أى "الخطط" و "عن مرفق المياه بروما" لايحملان الكثير من سمات الأدب . ويقول المؤلف نفسه إنهما بمثابة "تعليقات" أى "مذكرات" أو "ملاحظات" أو "سجلات" بلغة عصرنا أو لعلها تحمل سمات كل هذه الأنماط جميعا . ويمكن أن يتبنى هذا النوع من الكتابات أسلوبا نثريا نقيا أو نقيض ذلك تماما . فهذا أمر يعتمد على شخصية المؤلف وطبيعة الموضوع لا على النوع الأدبى المفترض .

يمدنا مؤلف "عن مرفق المياه بروما" بوصف منظم عن إمداد روما بالمياه . وهو مؤلف فريد من نوعه ، إذ لم يسبقه عمل مشابه رغم أن الهندسة المائية لم تكن ميدانا جديدا . ومع ذلك فهو كتاب لا يهم سوى المؤرخين وربما اللغويين لا نقاد الأدب . ومع ذلك فأسلوب فرونتينوس لا يخلو من زخرف ويبدو أنه يستهدف جمهورا أعرض من المتخصصين والخبراء .

وبالنسبة لكتاب "الخطط" فهو يطرح عددا أكبر من الأسئلة وهناك ماينم عن أنه كتاب موضوع لإفادة القادة العسكريين . ومع ذلك نجد أن مادته مبتذلة ومستمدة من مصادر أدبية إغريقية ورومانية معروفة تماما وشائعة . وبين هذا العمل وعمل آخر يحمل عنوان "أعمال وأقوال جديرة بالذكر" (Facta et Dicta Memorabilia) لفاليريوس ماكسيموس توجد نقاط تشابه كثيرة[١٠٢] . وتخالف لغة "الخطط" أحيانا ماهو شائع ولكنها لغة ضعيفة وتكرارية وبها الكثير من الأخطاء في المادة نفسها .

ولد **ماركوس كورنيليوس فرونتو** (M. Cornelius Fronto) حوالى عام ١٠٠م وعاش حتى عام ١٦٦م تقريبا . وهو من كيرتا (Cirta = قنسطنطينة) بنوميديا وأصبح أشهر خطباء عصره . وتدرج فى سلك المناصب الرومانية حتى صار قنصلا مؤقتا(Consul Suffectus) عام ١٤٣م وكان قد عين قبل ذلك مربيا فى البلاغة اللاتينية للأميرين اللذين أصبحا إمبراطورين بعد ذلك ، أى ماركوس أوريليوس ولوكيوس ڤيروس وظل فى خدمتهما حتى مات .

وفى كتابات أولوس جيلليوس يظهر فرونتو كمحور لدائرة أدبية وإعتبرته الأجيال التالية من أعظم الخطباء جنبا إلى جنب مع كاتو وشيشرون وكوينتيليانوس . وهناك أحكام كثيرة عن فرونتو لم نكن بقادرين على التحقق من صدقها حتى أوائل القرن التاسع عشر عندما تم العثور على بعض ألواح الرق فى ميلانو وروما وعليها بعض أجزاء من المراسلات بين فرونتو وماركوس أوريليوس[١٠٣] وغيره . فهذه المراسلات وإن خيبت آمال الدارسين إلى حد ما فإنها تمدنا بتسجيل شخصى ووثيقة مهمة تساعدنا فى دراسة الخطابة واللغة . وكان الود بين فرونتو وماركوس أوريليوس خالصا وصادقا دون أدنى شك . إنهما يكتبان إلى بعضهما البعض كصديقين حميمين ولكن بوعى كامل بذات وخصوصيات كل منهما كما هى العادة فى العلاقة بين الأستاذ والتلميذ . إنه كلام بسيط فى أمور عادية ولكنه ذو علاقة وثيقة بدراسة الخطابة . ويدعم فرونتو دائما آراءه بالتوثيق . وكمعلم للخطابة إستغل فرونتو تقنية الخطباء التقليديين وكانت قراءاته المفضلة هى مؤلفات كاتو وجايوس جراكوس وساللوستيوس وكذا رسائل شيشرون ،



شکل(۵۵)

ولكنه لم يكن يحترم سينيكا وأسلوبه . وهو يدين الطهرية فى الأسلوب ، لأنها قد تحبس اللغة الأدبية اللاتينية فى مفردات خطب شيشرون . ومن لغة قدامى الشعراء والحديث اليومى (sermo cotidianus) يبتدع فرونتو لغة جديدة لنوع جديد من الخطابة (elocutio novella) فى محاولة منه لإحياء اللغة اللاتينية المتدهورة .

إن الرسائل التى إكتشفت لفرونتو مترهلة وتافهة ولاتمدنا بأخبار مفيدة . أما الكتابات الأخرى التى تم إكتشافها مع الرسائل فهى قطع مهلهلة ورثة ومثيرة للسخرية. وهذه الرسائل لم تكتب لتنشر . ولأنها كانت رسائل موجهة من – أو إلى – أفراد من البلاط الإمبراطورى فإنها ليست كالرسائل المتبادلة بين أصدقاء من نفس المستوى الإجتماعى وتفتقد الدفء والصدق . إنها رسائل لايمكن مقارنتها برسائل شيشرون . ولاتضم هذه الرسائل إلا مايهم المتراسلين أنفسهم وكانت فى الغالب عبارة عن تحيات روتينية متبادلة . ومع ذلك يمكن أن تتضمن الرسالة تساؤلاً حول مرض ما ، أو ربما يرد تعليق على محاولات فى التأليف أو مناقشة سطحية حول موضوعات أدبية أو تاريخية . ويلاحظ أن أفق فرونتو الأدبى محدود ، وإذا قورن ببلينيوس – الذى لايعد واسع الأفق – ظهر أقل منه تشويقا . فالتكرار عنده ممل وقلما نسمع فى رسائله شيئا مهما عن مجلس الشيوخ والمحاكم والإدارة الرومانية . ولقد إستولى الإهتمام بالأدب واللغة والخطابة على كل قدراته . وربما كان سيضيف بعض الشىء لو أنه تناول فى رسائله مع السادة الحكام عالم السياسة وملابساتها ولكن هذا لم يحدث . والغريب أن فرونتو يذكر تفضيل ماركوس أوريليوس للفلسفة على الخطابة واليونانية على اللاتينية ، ولا يضيف إلى ذلك شيئا آخر من ملاحظة أو تعليق . ويبدو أن هذا المدرس المحدود لم يترك تأثيرا باقيا فى تلميذه الغير مستقر والذى أجهد نفسه . وواضح أن علاقتهما لم تصل إلى حد المتانة كما يعتقد الكثيرون .

ويقال إن فرونتو قد حاول فى رسائله أن يحيى النثر اللاتينى ليقف فى وجه زحف النثر الاغريقى الذى عاد للظهور قويا مرة أخرى . ولكننا لسنا على يقين من أن فرونتو قد أحس بهول المواجهة ، وإن كنا نعرف أنه حاول أن يذهب إلى ماوراء الأسلوبيين فى

العصر الامبراطورى الباكر ، بل إلى ماوراء شيشرون بحثا فى مؤلفات الكتاب القدامى. فهو يبجل إنيوس (رسالة ٥٧) وكاتو (رسالة ١٩٢) ويكره سينيكا(١٥) . يثنى على شيشرون ويتحفظ على معجمه اللغوى . ومع ذلك فلا يمكن أن نعتبر أسلوبه نقيا سلفيا ، إذ يدين فرونتو بالكثير للأساليب الجديدة المختلطة والتى سادت فى المائة سنة الأخيرة . تعكس رسائله إلى حد ما مجتمعا إنسانيا مهذبا ولكنه هش ومتدهور . لقد كان الرومان دائما ينظرون إلى ماضيهم بحنين جارف ولكن حدث فى القرن الثانى الميلادى أن صار هذا الحنين مفرطا إلى حد المرض . وهنا تكمن أهمية فرونتو لأنه مثل الإله يانوس بوجهين ينظر بوجه إلى الأمام وبوجهه الثانى إلى الخلف أى إلى الماضى العتيق[١٠٥] .

ولد **أولوس جيلليوس** (Aulus Gellius) حوالى عام ١٣٠م ومات فى سن يناهز الخمسين أى حوالى عام ١٨٠م . ولانعرف بالضبط أين ولد ويرى كاستورينا (E. Castorina) أن مؤلف أولوس جيلليوس "الليالى الأتيكية" (Noctes Atticae) لايمكن أن يكون قد نشر قبل عام ١٨٠م بوقت طويل[١٠٦] . وكان جيلليوس فى سن الشباب قد تعلم الأدب فى روما على يد سولبيكيوس أبوليناريس[١٠٧] بصفة خاصة وكان يعرف فرونتو . وفى أثينا – التى مكث فيها عاما واحدا على الأقل – إستمع إلى محاضرات كالفينوس تاوروس وزار هيروديس أتيكوس[١٠٨] . ويحمل مؤلفه الكثير من ذكريات أيام طلب العلم فى أثينا . ولاسيما الفترة التى قضاها مع هيروديس أتيكوس فى كيفيسيا (وهى من أجمل ضواحى أثينا المعاصرة) ومن المحتمل أنه بعد العودة من أثينا قد عين قاضيا ينظر فى القضايا الخاصة . وهو مايعنى أنه لم يكن آنذاك أصغر من خمسة وعشرين عاما كما تقضى اللوائح الخاصة بهذا المنصب . ولكن يبدو أنه لم يشغل أية مناصب قضائية بعد ذلك . ونعلم من مقدمة مؤلفه أنه تزوج وأنجب أطفالا .

وتقع "الليالى الأتيكية" فى عشرين كتابا وصلت إلينا فيما عدا البداية والنهاية ، وليست لدينا من الكتاب الثامن سوى بعض عناوين فقراته . والمؤلف بصفة عامة عبارة

عن مجموعة من الفصول الصغيرة التى تعالج شتى الموضوعات مثل الفلسفة والتاريخ والقانون والنحو والنقد الأدبى وتحقيق النصوص وما إلى ذلك . ونعلم من صاحب المؤلف أنه قد بدأ يجمع مادته فى ليالى الشتاء بأتيكا حيث واصل الليل بالنهار (المقدمة ٤) وأنه بدأ فى ترتيبها وكتابتها فيما بعد (المقدمة ٢٣ - ٢٤) بهدف تسلية وتعليم أطفاله (المقدمة ١) .

ومن هذا المؤلف نخرج بإنطباع عن كاتب رومانى متحمس إلى أقصى حد للإطلاع ، وإن كانت تنقصه العقلية النقدية إلى حد ما . فمعظم معلوماته غير مباشرة إذ كان الرجوع لمصادره وتمحيصها شاقا أو شبه محال . ولهذا المؤلف جاذبيته الخاصة ، بيد أن أهميته القصوى تعود إلى الفقرات الكثيرة المقتطفة من الكتاب القدامى أى النقول . فهناك المئات من هذه المقتطفات أو النقول من الأدب الاغريقى واللاتينى ، وهذا ماجعله مؤلفا محبوبا وشعبيا فى العصور التالية .

يشرح أولوس جيلليوس نفسه فى المقدمة طريقة عمله فيقول إنه قد أقام كتابه على ملاحظات دونها أثناء القراءة ، وإن تنظيم هذه المادة جاء تلقائيا . وهو لا يزعم أنه رشيق العبارة عميق المعانى ، ولا يطمع فى أن يلقن دروسا للقارىء بل أن يمتعه ويسليه فى وقت الفراغ . وبالطبع لسنا ملزمين بقبول كل ما يقول أولوس جيلليوس عن نفسه وعن كتابه . ولنا أن نبتسم إذا شئنا عندما يحدثنا عن أسلوبه بتواضع . لكن المدهش حقا أن التمحيص الدقيق لمحتوى كتابه قد أثبت صدق معظم ما يقوله المؤلف فى مقدمته .

كانت الكتابة فى موضوعات متنوعة بين دفتى كتاب واحد قد صار أمراً محبوبا وشائعا لدى الاغريق والرومان ، وربما كانت "مأدبة السوفسطائيين" أو "مأدبة المثقفين" (Deipnosophistai) لأثينايوس[١٠٩] هى أقرب ما لدينا من مؤلفات شبيهة "بالليالى الأتيكية" لأولوس جيلليوس . وهنا يمكن أن نتذكر أيضا " التاريخ الطبيعى" لبلينيوس . وكذلك يمكن أن نضيف "أعمال وأقوال جديرة بالذكر "لفاليريوس

ماكسيموس وإن كانت لها هدف مختلف ، ولقد حاول سويتونيوس أن يجرب قلمه فى مثل هذه الكتابات المتفرقة . وهناك سوابق أخرى فى الأدب اللاتينى يمكن أن نعود إليها مثل أعمال كاتو وفارو ، بيد أن أولوس جيلليوس يفوق كل هؤلاء من حيث تعدد جوانب مؤلفه شكلا ومضمونا . ويمكن القول إن متوسط ما يمنحه أولوس جيلليوس لموضوع واحد لا يتعدى الصفحتين. ولأنه متباين إلى حد كبير جدا لا يمكن التنبوء بما سيتناوله فى الصفحات التالية مما يجعله شيقا ومفيدا للغاية .

يقول أولوس جيلليوس عن نفسه إنه طالب علم نهم وليس معلما محترفا . هكذا يمجد جيلليوس التعلم ويخشى سطوة وغرور العلماء . إنه طفل العصر الذى فيه ظن البعض أنه من الغريب أن يصل الخطيب إلى منصب القنصلية . وكان إذعانه المتواضع لثقاة العلماء كسبا لنا نحن القراء لأنه فى الغالب يذكر مراجعه ويشير إليها أحيانا بدقة شديدة . وهكذا علمنا الكثير عن نشاط العديد من العلماء والنقاد . ولولا مقتطفات أولوس جيلليوس (وشيشرون) من الأدب اللاتينى القديم لما عرفنا شيئا يذكر عنه . ولكان مصدرنا الوحيد عن شعراء وأدباء روما القدامى هم النحاة ومقتطفاتهم المبتسرة والتى لا تمثل تمثيلا جيدا هذا الأدب من حيث المستوى الفنى . إن كتاب أولوس جيلليوس بمقتطفاته الواسعة يعد إنجازا ضخما وتسجيلا رائعا لشغف أهل القرن الثانى الميلادى بإنيوس وكاتو وجراكوس من جهة وفرجيليوس وشيشرون من جهة أخرى .

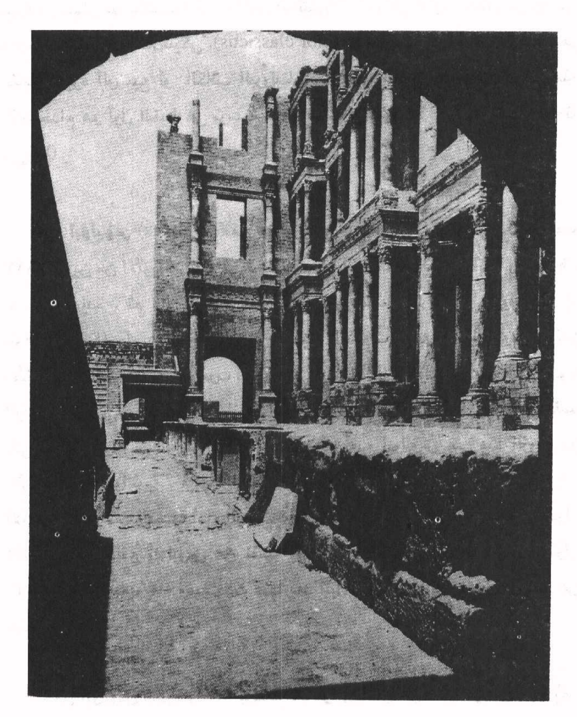
وكما سبق أن ذكرنا لا يتعبد أولوس جيلليوس فى محراب السلف القديم ، فلا تظهر المفردات القديمة فى أسلوبه إلا عندما يلخص فقرة ما مقتطفة من كاتب قديم . ويظهر النقد المدقق أنه بذل أقصى مايستطيع من جهد ليتجنب التكرار وليجد الكلمات المناسبة . أما عباراته فسهلة وغير معقدة ولا تختلف لاتينيته عن لغة كوينتيليانوس كثيرا .

إننا نحن المحدثين ندين لأولوس جيلليوس بالكثير فى معرفتنا بالاغريق والرومان حياة وأدبا وفكرا . ومنه عرفنا قصصا مشهورة مثل قصة "أندروكليس والأسد" [١١٠].

(الكتاب الخامس ١٤) التى إستوحاها برنارد شو عام ١٩١٢ فى مسرحية بنفس هذا العنوان . ومن خلال أولوس جيلليوس إطلعنا على وجهة نظر الرومان فى أدبهم ، وهذه ميزة لايستهان بها بالنسبة لدارس الأدب اللاتينى[١١١] . وكان أولوس جيلليوس أول من تحدث عن "الكاتب الكلاسيكى" (scriptor classicus) بمعنى أنه الكاتب الرفيع ، فى مقابل نظيره الوضيع أو "الكاتب البروليتارى" (scriptor proletarius) وكان هذا الإستخدام هو أول الخيط فى ترسيخ معنى لفظ "الكلاسيكية" كما نعرفه فى أيامنا هذه[١١٢] .

ولد **ابوليوس** (Apuleius) فى ماداوروس (Madaurus) بأفريقيا حوالى عام ١٢٣م لأبوين من الأثرياء . تعلم فى قرطاجة بداية ثم أكمل تعليمه فى أثينا وروما وقام برحلات عديدة . ثم عاد إلى أفريقيا وشرع يزور مصر فمرض فى أويا Oea (= طرابلس بليبيا) عام ١٥٥م . حيث زار صديقه القديم سيكينيوس بونتيانوس . وكان الأخير قلقا بالنسبة لأمه بعد موت أبيه وتدعى بودينتيلا التى تقدم لخطبتها أخو زوجها الراحل . وكان سيكينيوس بونتيانوس غير راض عن هذا الزواج فعرض هو بنفسه على صديقه أبوليوس أن يتزوج أمه . وبعد تردد أقدم أبوليوس على هذا الزواج من الأرملة الجميلة والثرية . فإتهمه اخو الخطيب الأول بإستخدام السحر لكسب رضا الأرملة . وعرضت القضية أمام البروقنصل آنذاك كلاوديوس ماكسيموس فى سابراتا (Sabrata) ودافع أبوليوس عن نفسه بشدة فى خطبة نشرت فيما بعد بعنوان "الدفاع" (Apologia) – وسنتحدث عنها بعد قليل – وحصل على البراءة ورحل عن أويا (طرابلس) .

حقق أبوليوس شهرة واسعة بوصفه شاعراً وفيلسوفاً وخطيباً فى قرطاجة (عام ١٦١م) ، وشغل منصب الكاهن الأول بالولاية . وسار على طريق السوفسطائيين الجدد وتبنى أسلوبهم الخطابى . وبلغ من حب الناس له أن أقاموا تكريما له تمثالين الأول فى قرطاجة والثانى فى ماداوروس (وقد وصلتنا قاعدته) . وأنجب أبوليوس ولدا سماه فاوستينوس ولانعرف متى مات أبوليوس بالضبط .



شكل(٥٦)

ومن أعمال أبوليوس ذكرنا خطبة "الدفاع" وقد كتبها ليدافع عن نفسه بشأن تهمة السحر(Apologia (Pro se de magia وهى من أروع الخطب اللاتينية لأن صاحبها لم يكن يهدف إلى مجرد تبرئة نفسه من التهمة بل لإظهار خصومه على حقيقتهم وتعرية موقفهم المخزى . ومن ثم فقد كثف أبوليوس كل قواه الخطابية واحتشدت فى هذه الخطبة كل إمكاناته الأسلوبية .

ولكن شهرة أبوليوس فى الأدب العالمى تعود إلى مؤلفه الذى يحمل عنوان "التناسخات" (Metamorphoses) وإن ذاع العنوان الآخر لنفس العمل وهو "الحمار الذهبى" . إنها القصة اللاتينية الوحيدة التى وصلت إلينا كاملة . وتتمتع هذه القصة بقدرة فائقة على الخيال والسخرية والإثارة الممتعة . وهى تحكى مغامرات شاب يدعى لوكيوس أصابه الفضول لمعرفة أسرار الفن الأسود أى السحر . فإنتهى به الأمر إلى التورط فى عمليات السحر فتحول إلى حمار . وفى هذه الهيئة التنكرية الجديدة تحمل الكثير ورأى وسمع أشياءً تفوق الخيال فى الغرابة . وأخيرا أعادته الربة إيزيس إلى هيئته البشرية . وإذا كانت البداية تقدم لوكيوس على أنه اغريقى فإننا فى نهاية القصة نكتشف أنه رجل فقير من مادافروس . أما عن إنخراط البطل فى عبادة الأسرار الخاصة بإيزيس وأوزوريس فمن المحتمل أنها تعكس تجربة شخصية لأبوليوس نفسه. وجدير بالذكر أن قصة أبوليوس "الحمار الذهبى" ضمت أحداثا إكتسبت شهرة وخلودا مثل قصة كيوبيد إله الحب وبسيخى (= الروح) التى وردت (١١٣) فى الكتب من الرابع إلى السادس .

ولأبوليوس عمل آخر يمكن تسميته "الأزهار" (Florida) وهو عبارة عن مقتطفات أو "مختارات" من خطب مدرسية عن موضوعات مختلفة أغلبها تافه ومصطنع . بيد أن هذه المقتطفات تضم فقرات جيدة فيها شىء من الجاذبية والمتعة . ونضرب لذلك مثلا بالفقرة التى يصف فيها أبوليوس موت شاعر الكوميديا الحديثة فيليمون ، فهو وصف يتمتع بجمال حقيقى ملموس . وهذه الخطب تؤرخ فيما بين ١٦٠ و ١٧٠م .

وألقى أبوليوس خطبة متوهجة بعنوان "عن إله سقراط" (De Deo Socratis) يتحدث فيها عن القوة الإلهية (daimonius) الملهمة لهذا الفيلسوف . ومن المحتمل أن أبوليوس إعتمد فى هذه الخطبة على نص أصلى اغريقى (مفقود) . وترجم أبوليوس فقرات من مسرحية مناندروس بعنوان "الصبور" (Anechomenos) . ونسبت إلى أبوليوس أعمال أخرى عديدة بعضها أجمع الباحثون على صحة نسبتها إليه ، وبعضها الآخر إما مشكوك فى أمرها أو فقدت . وكان أبوليوس بصفة عامة يحب أن يطلق على نفسه لقب "الفيلسوف الأفلاطونى" (Philosophicus Platonicus) وكان هو أول من بشر بالأفلاطونية الجديدة[١١٤] .

الخاتمـــــة

كلمة عن الشرق الاغريقى والغرب اللاتينى
(من القرن الثالث إلى الخامس بعد الميلاد)

منذ بداية القرن الثانى الميلادى بزغ على إستحياء مايمكن أن نسميه أدب لاتينى مسيحى . ففى الغرب بدأت الكتابات المسيحية أو البشارة تنتشر بين الطبقات الدنيا من المتحدثين بالاغريقية . بيد أنه رويدا رويدا بدأت اللاتينية تحتل مكان الاغريقية كلغة الكنيسة الغربية . فى البداية حدث ذلك التحول فى أفريقيا حيث نجد الترجمات اللاتينية الأولى للإنجيل وكتابات مسيحية أخرى . وبعد ذلك ظهر تيرتوليانوس (حوالى ١٦٠م – ٢٤٠م) الذى تحول إلى المسيحية حوالى عام ١٩٥م وهو مولود فى قرطاجة أو بالقرب منها . أما كبريانوس (حوالى ٢٠٠م – ٢٥٨م) فهو الذى أصبح أسقف قرطاجة عام ٢٤٨م ثم وقع تحت طائلة إضطهاد الإمبراطور ديكيوس عام ٢٥٠م . وتمثل كتابات تيرتوليانوس وكبريانوس الأفريقيين البداية الحقيقية لأدب لاتينى مسيحى أصيل ومن المحتمل أن يكون مينوكيوس فيليكس (إزدهر حوالى ٢٠٠م – ٢٤٠م) من أفريقيا أيضا .

كان من الطبيعى أن يحتدم الصراع بين الهيللينية الوثنية والديانة المسيحية الجديدة . وكان طبيعيا أيضا أن ينتهى هذا الصراع بالزواج المقدس بين طرفيه ، إذ تبنت المسيحية المنتصرة غالبية الأسس الفكرية والفنية للروح الهيللينية . وهذا مايظهر فى مؤلفات تيرتوليانوس ولاسيما "الدفاع" (Apologeticus) عام ١٩٧م التى تبدو كأنها خطبة تلقى فى قاعة محكمة حقيقية . أما كتابات ورسائل كبريانوس فقد نبعت من مهام منصبه كأسقف ومن وحى إطلاعه الواسع على الأدب الاغريقى واللاتينى . ولكن مسيحى الغرب على أية حال لم يكن عندهم شىء يرقى إلى مستوى كتابات كليمنت السكندرى (ولد عام ١٥٠م) وأوريجين (أو أوريجينيس) الذى عاش فيما بين ١٨٥م و ٢٥٤م ويوسيبيوس المولود فى قيصرية بفلسطين (عاش فيما بين ٢٦٠م و ٣٤٠م) . فهؤلاء هم أعمدة الفكر المسيحى الاغريقى فى شرق البحر المتوسط .

على أية حال أحيا مسيحيو الغرب بعض الجوانب من الأدب الاغريقى واللاتينى . فالحوار الشيشرونى ماثل فى مؤلف تيرتوليانوس "الدفاع" ومؤلف مينوكيوس فيليكس "أوكتافيوس" (Octavius) . والأخير عبارة عن حوار بين مسيحى هو أوكتافيوس وشخص آخر وثنى هو كايكيليوس ناتاليس من كيرتا (قنسطنطينة بالجزائر) . وفى حين يلجأ الوثنى إلى أسلوب فرونتو فى الحوار للرد على المسيحية يتبنى أوكتافيوس المسيحى المادة الرواقية وأساليب شيشرون وسينيكا لتفنيد مزاعم الوثنية . وفى هذا المؤلف الشيق نتذكر دائما مؤلف شيشرون "فى طبيعة الآلهة" .

وسنرى أن هذا الخط الذى يمزج بين المسيحية والأدب اللاتينى ظل متصلا فى كتابات القديس أوغسطين (٣٥٤م - ٤٣٠م) ومحاوراته الفلسفية التى كتبت بين عام ٣٨٦م و ٣٨٧م . وكم من شيشرون ظهر بين كتاب المسيحية الأوائل ؟ ولانعنى بذلك فقط أشهر من حمل لقب "شيشرون المسيحى" أى لاكتانتيوس (حوالى عام ٢٤٠م - ٣٢٠م) ومؤلفه الرئيسى "تعاليم إلهية" Divinae institutiones (عام ٣٠٣م - ٣١٣م) فهناك الكثيرون غيره . فعلى سبيل المثال نذكر أمبروسيوس (حوالى ٣٣٩ - ٤ أبريل ٣٩٧م) أسقف ميلان فقد كتب عملا وأعطاه عمدا عنوان "عن واجبات عبيد الله (أو الكهنة)" (De Officiis Ministrorum) وهو يعتبر إعادة صياغة لمؤلف شيشرون "عن الواجبات" (De Officiis) .

ويمكن تقسيم الأدب اللاتينى بين أواسط القرن الثالث حتى منتصف القرن الخامس الميلاديين إلى ثلاثة مراحل . تمتد الأولى من موت ألكسندر سيفيروس عام ٢٣٥م حتى إعلان دقلديانوس إمبراطورا عام ٢٨٤م . فقد كان هذا نصف قرن من الفوضى التى عمت أرجاء الإمبراطورية . وانكسر الميزان الحساس المتحكم فى توازن القوى السياسية بالإمبراطورية . فلم تعد الشرعية تمنح للأباطرة بالإجماع ولو بصفة شكلية ، أى بواسطة مجلس الشيوخ والشعب والجيش وموافقة جميع الحكام فى المدن شرقا وغربا . إذ بدأت مجموعات محلية فى المطالبة بحقها فى الترشيح للإمبراطورية . وبرزت بصفة خاصة الجيوش الإقليمية والحرس البرايتورى فى روما كقوتين صانعتين

للقرار السياسى وفيما يتصل بصنع الأباطرة بالتحديد . لقد بدأ نصف القرن الفوضوى هذا بإغتيال الكسندر سيفيروس فى موجونتياكم Moguntiacum (= مينز Mainz الحديثة) حيث أعلن الجيش هناك ماكسيمينوس إمبراطورا ، وكان الأخير ضابطا طراقيا وصار بالتدريج قائدا ميدانيا . وعلى الفور أعلنت طبقة ملاك الأراضى فى أفريقيا مرشحهم جورديانوس . أما مجلس الشيوخ الضعيف فقد تذبذب فيما بين المرشحين حتى رشح واحدا من طرفه هو بالبينوس ثم عاد ورشح بوبينوس . وهكذا سارت الأمور فى إضطراب ، وتطور الموقف إلى مايشبه الحرب الأهلية الدائمة والتى لم يقتصر خطرها على المعارك الميدانية الطاحنة بين الجيوش الرومانية بل إمتدت إلى الإدارة الشرعية ذاتها . وكم من مرة ظهر فى هذه الآونة أكثر من مطالب بالعرش فى آن واحد . وزادالطين بلة أن السلطة الإمبراطورية وقعت عدة مرات فى أيدى عسكريين كانوا يخدمون فى الولايات الحدودية . وهذا لايعنى أن السلطة ذهبت إلى عسكريين من أصل ريفى . ولكنهم أى هؤلاء الأباطرة الجدد كانوا أصلا من مدن صغيرة نشأت ونمت كالنباتات الطفيلية بالقرب من معسكرات الفرق الرومانية على ضفاف الراين والدانوب . وكانوا من الأثرياء الذين حرموا متعة السلطة وإتخاذ القرار أو على الأقل المساهمة فى صنعه ، لأن طبقة مجلس الشيوخ ومن يحيطون بها من الأرستقراطيين فى ولايات البحر المتوسط كانوا هم محتكرى هذه المزايا وحدهم . ومن ثم فإن العسكريين الجدد عندما يستولون على السلطة فإن هذا يعنى أنهم ينتزعونها من الطبقات الحاكمة سلفا .

وبتداعى بنيان السلطة الإمبراطورية القديمة بدأت الدفاعات العسكرية المحيطة بحدود الإمبراطورية تتهاوى بصورة مستمرة وخطيرة . ومن العسير أن نفصل سبب ذلك التدهور عن نتائجه . وبدأت موجات من الغزو تنهمر على الإمبراطورية . بدأها الألمان (Alemanii) والفرنك بغزو بلاد الغال ورايتيا (Raetia)* مرة بعد الأخرى . وإجتاح

* رايتيا هى ولاية رومانية بجبال الألب تشمل مايوازى الآن تيرول وأجزاء من بافاريا بألمانيا وكذا سويسرا .

القوط والكاربى (Carpi) والفاندال (Vandals) والتايفال (Taifali) وقبائل جرمانية شرقية أخرى أراضى وسط أوروبا فى إتجاه الجنوب عبر مويسيا (Moesia) وطراقيا . وفى عام ٢٦٧م إقتحموا ونهبوا كورنثه وأرجوس وأثينا . وضاعت داكيا (Dacia) – عند مصب نهر الدانوب – تحت موجات المد البربرى وإلى الأبد .

وعلى الحدود الشرقية نهضت الإمبراطورية الفارسية مرة ثانية من سباتها العميق. وفى عام ٢٥٦م سقطت أنطاكية فى يد الفرس وهناك نصبوا حاكما عميلا لهم . وفى عام ٢٦٠م أسر الإمبراطور فاليريانوس على يد الجيش الفارسى الذى كان يقوم بغزو كيليكيا وكابادوكيا . وفى الجنوب إستطاعت مملكة بالميرا (= تدمر) أن تمد نفوذها من مصر جنوبا إلى أنطاكية وكيليكيا شمالا مستغلة الضعف الرومانى .

وقد أدى هذا التدهور السياسى والعسكرى إلى هبوط قيمة العملة الرومانية وتفشى أعراض التضخم الإقتصادى واسع النطاق . وكان لذلك كله تأثيرات واضحة على الأدب والفكر . فقليل جدا هو الذى وصلنا من لاتينية هذه الفترة ، وما أقل ما كتب فعلا ، وما أندر ما له قيمة فى ما كتب . بيد أنه من الضرورى ألا نبالغ فى التقليل من شأن هذه الفترة . ومن الجدير بالذكر أن إغريقية الشرق كانت أقل عرضة للمخاطر من لاتينية الغرب برغم السياسة المعادية من جانب بلاد الفرس وبالميرا . وحتى فى الغرب المرهق والأكثر تفككا ظل أفلوطين (٢٠٥م – ٢٦٠ أو ٢٧٠م) من ليكوبوليس (= أسيوط بمصر) يحاضر فى الفلسفة أمام جماهير عريضة بروما فيما بين ٢٤٤م و ٢٦٩م .

نأتى الآن للمرحلة الثانية التى تشمل عصر دقلديانوس (٢٨٤م – ٣٠٥م) وقنسطنطين (٣٠٧م – ٣٣٧م) . حيث تم إعادة بناء القوة المركزية الثابتة للإمبراطورية الرومانية على أسس جديدة وقوية . إذ بدأ دقلديانوس نظام السلطة الجماعية القائمة على سند من التأييد الربانى أو التفويض الإلهى . وشرع فى إعادة تنظيم الإدارة الإمبراطورية حيث زاد عدد الولايات وإستبعدت طبقة مجلس الشيوخ من شغل المناصب العسكرية . وإزدادت مركزية السلطة فى البلاط الإمبراطورى الموسع والذى لم

يتمركز فى روما ، بل ظل يتنقل من ولاية إلى أخرى بما فى ذلك الولايات الحدودية إذا تطلب الموقف ذلك . ولعل هذا النظام هو ما أدى إلى أن طبقة جديدة من ولايات الحدود التى لم تكن تشترك مع الإيطاليين فى التقاليد الموروثة ولا المثل المتعارف عليها قد بدأت تتحين فرص الصعود إلى عرش الإمبراطورية نفسه .

وبعد سلسلة من الصدام مع مشاركيه فى السلطة الإمبراطورية وغرمائه الآخرين إضطر قنسطنطين إلى نبذ نظام السلطة الإمبراطورية الجماعية وحكم بمفرده فيما بين ٣٢٤م و ٣٣٧م . فأكمل الإصلاحات الإدارية التى بدأها دقلديانوس وأعاد للعملة الرومانية قيمتها الثابتة وأسس عاصمة جديدة فى بيزنطة على شاطىء مضيق البسفور . وأعاد طبقة مجلس الشيوخ مرة أخرى إلى السلطة والمناصب فى حدود ضيقة . ثم أعلن قنسطنطين التسامح الإمبراطورى الرسمى مع الديانة المسيحية . وزاد على ذلك فأعلن تفضيله لهذه الديانة ، وإنتهى به الأمر إلى تبنى المسيحية والبحث فيها عن مصدر جديد يكسب سلطته الإمبراطورية الشرعية والقوة الناجمتين عن العون الإلهى . وبدأت الكنيسة تتسع دينا ونفوذا وسلطة ، وصار القساوسة يمثلون جزءا من بلاط قنسطنطين الإمبراطورى . وإحتضنت الطبقات العليا فى بيزنطة الديانة الجديدة . وكانت هذه الطبقات هى التى ساهمت فى إدخال بعض مواقفها وثقافتها الكلاسيكية التقليدية فى الديانة المسيحية .

وعندما مات قنسطنطين كان الإستقرار قد إستتب فى صفوف الجيش وربوع الإدارة ومجالات الإقتصاد . وتنفس الأدب والأدباء الصعداء إذ وجدوا فى النهاية رعاة جدد يحمونهم وحل القلم محل السيف كوسيلة للإقناع . حقا لم يخلو ثلثا القرن الرابع الأخيران من الحروب الأهلية والإضطرابات الأمنية والطائفية ، ولكنه بصفة عامة كان عصر الحكومة المستقرة والإزدهار النسبى ، مما ساعد على إزدهار الأدب والفن على الأقل على نحو أفضل مما كان عليه الأمر فى الفترة السابقة مباشرة .

ولكن الأدب الذى ظهر فى تلك الفترة جديد شكلا ومضمونا . إذ إختفت بعض

ضروب الأدب التقليدية مثل الملحمة والمسرحية والخطابة . ثم بدأت المسيحية نفسها تزحف رويداً رويداً على عالم الأدب . وكان هناك مسيحيون يكتبون فى التراث الكلاسيكى الوثنى وآخرون يكتبون فى ديانتهم لقراء مسيحيين . وبعض هذه الكتابات وعظية أو متعصبة ، وبعضها يتناول النظم الكنسية والطاعة الدينية ومتطلباتها . وتشرح بعض هذه الكتابات المذاهب الطائفية وتأخذ بعضها الآخر شكل المقالات الرعوية وما إلى ذلك. وهناك كتابات مسيحية تخاطب غير المسيحيين ، وكتابات أخرى تتخفى وراء القناع الكلاسيكى الوثنى الخارجي وهى تستهدف القارىء ذا الثقافة الكلاسيكية . على أن هذه الكتابات جميعا تتداخل فيما بينها تداخلاً كثيفاً وبينا .

وشاهدت الفترة الثالثة ، أى النصف الأول من القرن الخامس الميلادى ، إنقسام الإمبراطورية إلى إمبراطوريتين إحداهما شرقية وعاصمتها بيزنطة ، والأخرى غربية وتتمركز فى روما . ولعل هذا الإنقسام لم يحدث شيئا أكثر من أن الذى كان فى الماضى مؤقتا أصبح الآن ثابتا ودائما . فالغزاة من جنود المرتزقة والشعوب الجرمانية القادمة من وراء الحدود إستقروا الآن داخل الإمبراطورية وكثيرا ما أقاموا حكوماتهم الخاصة فى الأراضى التى إحتلوها . وفى عام ٤١٠م إحتل القوطيون الغربيون (Visigoths) روما وهى حادثة كانت لها آثارها المروعة على نفوس وخيال المعاصرين لها . وإستقر القوطيون الغربيون والبورجنديون (Burgundians) فى جنوب بلاد الغال وأقاموا ما يشبه الممالك المستقلة هناك . وإحتلت قوات من القوط الغربيين والسويبيين (Suebi) أجزاء من شبه الجزيرة الإيبيرية (أى أسبانيا) .

وعند أواسط القرن الخامس الميلادى كان الفانداليون بعد أن إكتسحوا أسبانيا قد عبروا المضايق (جبل طارق) إلى أفريقيا . وبحلول عام ٤٣٩م كانوا قد سيطروا على الولاية الأفريقية الغنية والمزدحمة بالسكان وإحتلوا عاصمتها قرطاجة . ثم إمتدت سطوتهم إلى سارديينا وكورسيكا . وفى عام ٤٥٥م إحتلت قوة فاندالية روما ونهبتها وعاثت فيها فسادا وتدميرا على نحو فاق ما أحدثه القوط فيها من قبل .

وفى تلك الأثناء أصبحت المسيحية لا الدين الغالب فحسب بل الدين الوحيد فى الإمبراطورية الرومانية . وفى الغرب بدأت تتخلق ثقافة جديدة مختلطة أى كلاسيكية - مسيحية وذلك فى مقابل الشرق الإغريقى . وصارت للكنيسة الغربية وظيفة ومكانة الحكام فى العهد الماضى بالإضافة إلى مسئوليات الريادة الروحية والأدبية والثقافية .

ولفهم أدب هذه الفترات الثلاث هناك ملابسات وخلفيات لابد من البدء بها وإستيعابها . وأولها تفكك البنية الثقافية للطبقات العليا فى الإمبراطورية وتحلل الروابط بين الشرق الإغريقى والغرب اللاتينى . فأهل كل من هذين المحورين كانوا على وعى تام بالفروق الفاصلة بينهما بل ويعتزون بها . ولكن ذلك لم يمنع السوفسطائيين (الإغريق) الجدد إبان القرن الثانى الميلادى من الإنتقال بحرية وسهولة بين إفيسوس وبرجامم وروما . فأعطى أيليوس أريستيديس (حوالى ١١٧م - ١٨١م) الخطيب الإغريقى ومربى الإمبراطور ماركوس أوريليوس مثلا معبرا ينم عن وعيه بالإنتماء للمجتمع الرومانى الذى إحتضن الثقافة الإغريقية وسلمها لشعوب العالم . بل وكتب مؤلفون إغريق مثل أبيانوس السكندرى (ولد فيما بين ٨١ - ٩٦م) وكاسيوس ديو (حوالى ١٥٠م - ٢٣٥م) وهيروديانوس السورى (حوالى ١٦٥م - ٢٥٠م) فى التاريخ الرومانى . وكتب الإمبراطور ماركوس أوريليوس (١٦١م - ١٨٠م) مذكراته أو تأملاته لا باللغة الإغريقية فحسب بل بالمصطلح والمفاهيم الإغريقية الفلسفية أيضا .

وفى أثناء فوضى الخمسين عاما التى سلفت الإشارة إليها لم يعانى الشرق الإغريقى بنفس الدرجة مثل الغرب اللاتينى . فلقد إنكب العالم اللاتينى الغربى على مصادره الخاصة تاركا اللغة الإغريقية والأدب والفكر المكتوبين بها . حتى صار الإلمام بهذه الثقافة من الأمور النادرة فى الغرب اللاتينى . ولم يشعر الناس بجسامة الخسارة الناجمة عن هذا الموقف إلا فى أواخر القرن الرابع الميلادى حين وجدنا رجلا عبقريا مثل القديس أوغسطين ، المانوى والأفلاطونى الجديد والخطيب الفيلسوف المسيحى ، لا يجيد اللغة الإغريقية بالدرجة الكافية . إذ كانت معرفته بها كمعرفة كل القيادات الفكرية آنذاك فى الغرب اللاتينى لا تعدو الدروس التى حصلوها فى المدارس .

حقا كانت هناك بعض الروابط بين عالم الشرق الإغريقى والغرب اللاتينى ، فالعديد من الكتاب اللاتينيين كانوا من مواليد بلاد الإغريق ومن حاملى لواء ثقافتها . بل إننا نجد الأرستقراطية الغالية فى بدايات القرن الخامس الميلادى على صلة وألفة بالأدب والفكر الإغريقيين . ومع ذلك فلا يمكن الزعم بأى حال من الأحوال أن الوحدة الفكرية القديمة بين الإغريق والرومان قد أعيدت للحياة . وظلت اللغة الإغريقية واللاتينية على إنفصالهما ، ولم تك الروابط بينهما سوى مسحة دبلوماسية سطحية . وتوقف الأدب اللاتينى عن الإغتراف من ينابيع الأدب الإغريقى ، كما هو دأبه منذ نشأته وكما رأينا فى صفحات هذا الكتاب الذى نختتمه .

ومع ذلك فليس لنا أن ننزلق وراء المبالغات ، ذلك أن الغرب اللاتينى لم يعدم العارفين بالإغريقية تماما ، كل ما هنالك أنهم كانوا أقل عددا وتأثيرا من ذى قبل . وجدير بالذكر أن هجر اللغة الإغريقية فى الغرب اللاتينى لم يكن حكرا على المسيحيين بل شمل أيضا الوثنيين . وعلينا أن ننوه أيضا إلى حقيقة أن الفكرة والتعبير عنها بدأتا فى ظل المسيحية تكتسبا نغمة جديدة مخالفة لما هو معهود فى التقاليد الأدبية الإغريقية واللاتينية . حدث ذلك فى الشرق الإغريقى والغرب اللاتينى على حد سواء . ولقد حاول كل من چيروم أو هيرونيموس (حوالى ٣٤٠م - ٤٢٠م) وروفينوس (٣٤٥م - ٤١٠م) أن يبنيا جسرا ثقافياً بين نصفى العالم المسيحى عن طريق الترجمة والإقتباس ولكن نجحهما كان محدود الأثر .

وملمح آخر واضح فى أدب تلك الفترة ألا هو عزل طبقة مجلس الشيوخ الإيطالية سياسيا مما كان له أكبر الأثر فى الحياة الثقافية . ففى الخمسين سنة من الفوضى التى تحدثنا عنها عزل أفراد هذه الطبقة ومنعوا من المشاركة فى السلطة وسمح لهم بعد ذلك على مضض بالإشتراك فى بعض المناصب إبان القرن الرابع الميلادى . وفى كل حال إحتفظوا بممتلكاتهم من الأراضى الشاسعة وبنفوذهم الإجتماعى . وبصفتهم رعاة الآداب والفنون كانوا يميلون إلى الإتجاه السلفى المحافظ أو حتى

الرجعى . وكانوا يفضلون فض الإشتباك بين فنون الأدب وأمور الحياة العصرية . بالنسبة لهم الماضى هو الحلم المثالى والرمز النموذجى الذى كانوا يحنون إلى إحيائه . وفى مثل هذا الجو من الطبيعى أن يحتل النحاة وجامعو القواميس والموسوعات وكذا المعلقون والشارحون مركز الصدارة على حساب المؤلف المبدع . وبدلا من كتابة تاريخ عصرهم إنكبوا على إعداد مخطوطات فاخرة لليڤيوس وڤرجيليوس وساللوستيوس وغيرهم . ومع أنه يمكن رصد مثل هذه الظاهرة فى الشرق الإغريقى إلا أنها كانت أقل شأنا وخطراً ، لأن أساسها الإجتماعى لم يكن بمثل هذه المتانة كما هو الحال فى الغرب اللاتينى . فالشرق الإغريقى لم يعرف طبقة توازى طبقة مجلس الشيوخ .

ولعل أهم ما يلفت النظر كملمح من ملامح أدب تلك الفترة هو إنتقال الريادة الفكرية والأدبية إلى خارج روما . ذلك أن إنشاء بلاط إمبراطورى فى كل من ميلان وترير (Trier) وسيرميوم والقنسطنطينية ونيكوميديا وأنطاكية يعنى أن هذه المدن صارت أيضا مراكز حيوية للنشاط الأدبى والثقافى .

ثم إن إنتشار طبقة مجلس الشيوخ فى الولايات والأقاليم وكذا منح الجنسية الرومانية لكافة الأحرار فى أنحاء الامبراطورية ، كل ذلك قد ساعد على خلق الظروف المواتية لنشأة أدب لاتينى غير مرتبط بروما العاصمة . ونشأ ما يمكن أن نسميه الأدب اللاتينى الأفريقى ، مع أن كتابا أفريقيين كثيرين - مثل فرونتو - قد عاشوا وكتبوا فى روما . وإنشغل الكتاب المسيحيون منذ عصر تيرتولليانوس بمشاكل مجتمع الأقاليم التى جاءوا منها . وهكذا فإن معظم الأدب اللاتينى أنذاك ، المسيحى منه والوثنى ، قد تحرر من إرتباطه بروما . فأوسونيوس (٣١٠م - ٣٩٥م تقريبا) يكتب فى بوردو وترير . ويتغنى كلوديانوس (ذهب إلى روما عام ٣٩٥م) بأشعاره فى ميلانو . وتتركز حياة وأعمال سيدونيوس أبولليناريس (٤٣٠م - ٤٨٣م تقريبا) فى مسقط رأسه أوڤيرنى (Auvergne) ، ويكتب أوغسطين فى أفريقيا لقراء من هذه القارة السوداء . وينظم يوڤينكوس (إزدهر ٣٣٠م تقريبا) شعره فى أسبانيا ، أما روفينوس فيكتب معظم أعماله فى آكويليا (Aquileia) بسوريا . أما چيروم فقد عاش فى بيت لحم

بفلسطين . وهكذا فليس الأدب اللاتينى الآن أدبا رومانيا أو إيطاليا بالضرورة .

ولايدخل فى مجالنا هنا الأدب المسيحى الذى يدعو للدين الجديد إلا فيما يتعلق بالمواجهة القائمة بينه وبين الديانة والأدب الوثنيين . فلبعض الوقت كان هناك خطر أن يتحول الصراع الدينى إلى صراع فكرى حيث كان التراث الرومانى الكلاسيكى باكمله يتصدى للثقافة المسيحية الوليدة التى ترفض معظم الماضى الوثنى . ولعل حلم چيروم الشهير الذى رأى فيه أنه يتهم بكونه شيشرونيا أكثر منه مسيحى (الرسائل ، ٢٢ ، ٢٠) له دلالات كثيرة لايمكن تصورها فى الشرق الاغريقى . فلقد تخطى المجتمع الغربى اللاتينى هذا الصراع ولم ينجم عن المواجهة سوى نشوء تراث كلاسيكى مسيحى مشترك . بيد أن ماوصل إليه الغرب اللاتينى لايرقى إلى مستوى الكلاسيكية المسيحية الاغريقية فى الشرق . فليس فى الأدب اللاتينى الغربى آنذاك مايقابل خطاب باسيل من القيصرية فى كابادوكيا (٣٣٠ - ٣٧٩م تقريبا) والذى يشرح فيه للشبيبة كيف يقرأون الأدب الوثنى .

وهناك ملمح آخر لايقتصر على الأدب بل يمتد إلى كل فنون الحياة فى أواخر العالم القديم ، ونعنى أن السلوك فى الحياة العامة إقتضى أسلوبا مسرحيا ونغمة فى الخطابة ذات طابع حماسى مبالغ فيه . وحتى فى البلاط الإمبراطورى ساد الميل إلى عزل الامبراطور عن الحياة اليومية وصغائرها ، وفى حالة ظهوره للناس كان ولابد من إخراج هذا المشهد إخراجا بارعا لكى يبدو وكأنه إله . وكم أعجب الناس بسلوك قسطنطين (قنسطنطينوّس الثانى) عندما زار روما فلم يتحرك من عربته وظلت عيناه معلقتين فى السماء لاينظر يمينا أو يسارا ! وهذا كله مانجد له آثارا واضحة فى الأعمال الفنية التشكيلية - النحت والرسم - التى وصلتنا من هذه الفترة .

يتحدث الإمبراطور عن نفسه فيقول "سمونا" أو "جلالتنا" (serenitas nostra) . ويخاطب حاكم المدينة قائلا "معاليكم" (tua celsitudo) . تكررت العبارات المتضخمة حتى فى قرارات الأباطرة وخطاباتهم . ويحس من يقرأ كتابات هذه الفترة بحالة من

التوتر العصبى الشديد الذى يقترب من الهياج السائد فى النفوس ، وهو مايتناقض مع روح الأدب الكلاسيكى وسمته الرئيسية أى الإعتدال والرزانة .

كان من الطبيعى أن تتلاشى الفواصل بين الفنون الأدبية ، فالأشعار التعليمية تنظم بالوزن الإليجى ، وتروى الحروب الطروادية نثرا ، وتشرح التعاليم المسيحية فى قصائد غنائية مثل أشعار هوراتيوس . بيد أنه من الخطأ أن نعتبر أدب تلك الفترة إضمحلالا كاملا ، فلقد شاهدت هذه الحقبة بعض التطوير فى الشكل والتقنية . فإزدهر الإتجاه الأليجورى أو الرمزى (allegory) فى شعر برودينتيوس الأسبانى (٣٤٨م - ٤٠٥م) ونثر مارتيانوس كابيلا (إزدهر ٤١٠ - ٤٣٩م) من شمال أفريقيا . وهكذا كانت هناك محاولات مستمرة للجمع بين التراث والتجديد .

ومما يذكر هنا أن الإنقسام بين الشرق الإغريقى والغرب اللاتينى هو مفتاح فهم الحضارة الأوروبية الحديثة ، لأن عصر النهضة كان فى البداية لاتينيا غربيا لا إغريقيا شرقيا . وغنى عن التبيان أن أدب وحضارة هذه الفترة لهما أهمية خاصة بالنسبة لنا نحن عرب المشرق والمغرب فهما الأدب والحضارة اللذان إصطدمت بهما وتفاعلت معهما الحضارة العربية الإسلامية الناشئة . بيد أن هذه النقاط تحتاج إلى وقفات أطول وتأملات أعمق ودراسات متأنية نأمل فى ظهورها عما قريب .

قائمة بالمختصرات المستخدمة فى الحواشى

AJPh	: American Journal of Philology .
ANRW	: H. Temporini, Aufstieg und Niedergang der romischen Welt, Berlin 1972 -
BICS	: Bulletin of the Institute of Classical Studies of the Unversity of London .
Cf.	: Confer = قارن
CH Lat. Lit.	: E . J . Kenney - W.V. Clausen (edd.), The Cambridge History of Classical Literature, II Latin Literature . Cambridge University Press 1982 .
CJ	: Classical Journal .
C Ph	: Classical Philology .
C Q	: Classical Quarterly .
FPL	: W. Morel, Fragmenta Poetarum Latinorum, Leipzig 1927 .
G & R	: Greece and Rome .
GRBS	: Greek, Roman and Byzantine Studies .
HRR	: H. Peter, Historicorum Romanorum Reliquiae, Leipzig 1906 - 1914 .
HSCPh	: Harvard Studies in Classical Philology .
Ibidem, Ib.	: فى نفس المرجع
Idem, Id.	: نفس المؤلف

JHI	: Journal of the History of Ideas.
JOAS	: journal of Oriental and African Studies
JRS	: Journal of Roman Studies .
L.C.L.	: Loeb Classical Library .
MB	: Musée Belge .
MH	: Museum Helveticum .
NIS	: La Nuova Italia Scientifica .
Op. Cit.	: (Opus Citatum) مرجع سبقت الإشارة إليه
ORF	: H. Malcovati, Oratorum Romanorum Fragmenta 2, Turin 1955 .
PACA	: Proceedings of the African Classical Association .
Passim	: فى كل صفحة من المرجع المذكور أو فى أماكن متفرقة
PCPS	: Proceedings of the Cambridge Philological Society .
REL	: Revue des Etudes Latines .
ROL	: E.H. Warmington, Remains of Old Latin, Cambridge, Mass., London 1935 - 1940 .
R Ph	: Revue de Philologie .
TAPhA	: Transactions and Proceedings of the American Philological Association .
YCS	: Yale Classical Studies .

حواشى الباب الأول

١ - عن العبيد والأسرى فى روما وعلاقة الرومان بالأجانب بصفة عامة أنظر :

LLoyd A. Thompson, Romans and Blacks. Social Perceptions of the Somatic Distance in the Aethiops of Roman Antiquity. Routledge-London 1989.
B. Cunliffe, Greeks, Romans and Barbarians, Spheres of Interaction. Batsford - London 1988.

Th. Wiedemann, Greek and Roman Slavery. Croom Helm, London 1981.

M.I. Finley, Ancient Slavery and Modern Ideology. Chatto & Windus, London 1980, pp. 67 - 81 & passim.

F.M. Snowden Jr., Blacks in Antiquity. Ethiopians in the Greco - Roman Experience. Harvard University Press 1970.

H.D. Rankin, Celts and the Classical World. Routledge-London 1987.

K. Christ, The Romans : an Introduction to their History and Civilisation. Translated from German by Ch. Holme. Chatto & Windus, The Hogarth Press, London 1984, pp. 99 ff .

E.T. Salmon, A History of the Roman World from 30 B.C. to A.D. 138 . Methuen & Co. Ltd. Sixth Edition 1968, reprinted 1977, pp. 70 ff.

A. Bonnard, I Greek Civilisation from the Iliad to the Parthenon. Translated by A.Lytton Sells . London, George Allen 1957, pp. 120 - 123.

وأنظر أعمال هذا المؤتمر العلمى الذى إنعقد فى داكار من ١٣ - ١٦ أبريل عام ١٩٧٧:

Africa et Roma : Acta omnium gentium ac nationum conventus latinis litteris linguaeque fovendis. A die XIII ad diem XVI mensis aprilis a MD CCCCL XXVII. L'Erma di Bretschneider, Roma 1979.

٢ - من حيث مواد البناء ووسائله ربما لم يختلف المنزل الرومانى كثيراً عن بيوت قدامى المصريين وشعوب البحر المتوسط بصفة عامة . هذا ما يصح على الأقل بالنسبة لجنوب ايطاليا أما شمالا فالموقف مختلف بسبب الظروف المناخية . علماً بأن تقسيم البيت ووظيفة كل جزء ودوره فى الحياة يختلف دائماً من شعب إلى آخر ومن حضارة إلى أخرى وكذا طبيعة الانسان والمجتمع . ومما لفت نظرنا قول الشاعر الهجاء لوكيليوس فى إحدى

الشذرات التى وصلتنا منه :

"صانع القرميد الذى لا يملك سوى الطين ، ذلك الطين العادى المخلوط بالتبن" .

E.H. Warmington, Remains of Old Latin, Locb Classical Library (L.C.L.) 1938, vol. III, Lucilius, fragm. 352 - 3

٣ – د.أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى (حتى العصر الذهبى) ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية عدد ١٤١ ، سبتمبر ١٩٨٩ ، ص ١٦ – ١٨

٤ – عن المرأة والحياة الأسرية فى المجتمع الرومانى أنظر :

Géza Alfôdy, The Social History of Rome. Translated by David Braund & Frank Pollock. Routledge - London 1989.

Beryl Rawson (ed.), The Family in Ancient Rome. Routledge - London 1986.

J.P.V.D. Balsdon, Roman Women : Their History and Habits. Barnes & Noble Books, New York - London 1963.

Averil Cameron - Amelie Kubrt (edd.), Images of Women in Antiquity. Routledge - London 1989.

Th. Wiedemann, Adults and Children in the Roman Empire. Routledge - London, Yale University Press 1989.

Maurizio Bettini, Antropologia e cultura romana. Parentela, tempo, immagini dell' anima. La Nuova Italia Scientifica (NIS) 1990.

D. Dudley, Roman Society. Penguin Books 1970, reprinted 1983, pp. 223 ff.

ST. F. Bonner, Education in Ancient Rome from the Elder Cato to the Younger Pliny. University of California Press, Berkeley and Los Angeles 1977, pp. 10 ff.

Jane. F. Gardner, Women in Roman Law and Society. Routledge - London 1987.

Suzanne Dixon, The Roman Mother. Routledge - London. 1989.

M. Cary - T.J. Haarhoff, Life and thought in the Greek and Roman World. London, Methuen 1951.

Christ, Op. Cit., pp. - 99 ff., 104 ff., 108 ff.

٥ – عن تزايد مظاهر البذخ فى الحياة الرومانية مع تزايد إتساع رقعة الفتوحات والممتلكات بفضل إنتصارات الجيوش الرومانية حتى أن فضيلة الإقتصاد وتحمل شظف العيش إنقلبت إلى حب اللهو والإسراف والتبذير قبيل العصر الإمبراطورى ، عن ذلك كله راجع : د. أحمد عتمان ، كليوباترا وأنطونيوس . دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى . الطبعة الثانية ، أيجيبتوس ، القاهرة ١٩٩٠ ، ص ١٤١ – ١٤٥

J. Griffin, "Augustan Poetry and the life of Luxury", JRS LXVI (1976), pp. 87 - 105

٦ – Warmington, Op. Cit., pp. 328 - 9

٧ – Seneca, Epst. (ed. R.M. Gummere, L.C.L., vol. I reprinted 1967) VII, 4 - 5

٨ – ST. Augustine, Civitas Dei (ed. G.E. Mc Cracken, L.C.L. 1957), passim esp. II xxvii

٩ – عن الألعاب والمبارزات بين المتصارعين أنظر :

C. Fayer, Aspetti di vita quotidiana nella Roma arcaica. Dalle origini all'età monarchica. Roma, L'Erma 1982.

I. Jenkins, Greek and Roman Life. Harvard University Press 1986.

A. Piganiol, Recherches sur les jeux romains. Paris 1923.

H.M. Colini - L. Cozza, Ludus Magnus. Roma 1962.

M. Grant, Gladiators. London 1967.
Christ, Op. Cit., pp. 110 ff.

١٠ – كان الباحثون الإيطاليون هم أكثر الأوروبيين إهتماماً بالكشف عن أسرار الحضارة الإتروسكية وتأثيرها فى الحضارة الرومانية ، راجع أحدث الدراسات الإيطالية التالية :

L. Bianchi (a cura), Gli Etruschi a Roma. Archeologia e storia religiosa. Atti del Seminario di Studi. Roma, settembre - ottobre 1987. Roma Archè 1987.

G. Cateni (a cura), Gli Etruschi. Novara, De Agostini 1982.

M. Cristofani, Gli Etruschi del mare. Milano, Longanesi 1983.

Idem, Saggi di storia etrusca arcaica. Roma, Giorgio Bretschneider 1987.

Idem (a Cura), Civiltà degli Etruschi. Mostra, Firenze Museo Archeologico 16 maggio - 20 ottobre 1985, Milano, Electa 1985.

Idem, Dizionario della Civiltà Etrusca. Firenze, Giunti 1985.

Idem, Etruria e Lazio arcaico. Atti dell' Incontro di Studio. Roma 10 - 11 novembre 1986. Roma CNR 1987.

A. d'Aversa, La donna etrusca. Brescia, Paideia 1985.

C.D. Palma, La Tirrenia antica. 2 voll. Firenze, Sansoni 1983.

G. Franco, Orizzonti etruschi. Una completa esplorazione del mondo etrusco. Milano SugarCO 1987.

E. Macnamara, Vita quotidiana degli Etruschi. Roma, L'Erma 1982.

M. Pallottino, Etruscologia. Milano, Hoepli 1984.

A. Rathje, Gli Etruschi. 700 anni di storia e cultura. Roma, Daga Print 1987.

R.A. Staccioli, Gli Etruschi, mito e realtà. Roma, Newton Compton 1980.

Idem, Storia e civiltà degli Etruschi. Roma Newton Compton 1981.

M. Torelli, La società etrusca. L'età arcaica, l'età classica. Roma, NIS 1987.

Idem, Storia degli Etruschi. Roma, Bari Laterza 1981.

وقـــارن :

H.H. Scullard, A History of the Roman World 753 - 146 B.C. Methuen. London - New york, Fourth Edition 1980, pp. 25 - 36

Dudley, Roman Society, pp. 10 - 19

١١ – يستطيع القارىء العربى أن يستمتع بالإطلاع على التاريخ الرومانى فى المؤلفات التالية :

د. ابراهيم نصحى ، تاريخ الرومان . الجزء الأول : من أقدم العصور حتى عام ١٣٣ ق.م ، الجزء الثانى : من ١٣٣ ق.م حتى ٤٤ ق.م . الطبعة الثانية الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، القاهرة ١٩٧٩

بــــارو (ر . هـ .) ، الرومان ، ترجمة عبد الرازق يسرى ، مراجعة د. سهير القلماوى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الألف كتاب ١٩٦٨

تشارلز وورث (م.ب) ، الإمبراطورية الرومانية ، ترجمة رمزى عبده جرجس ، مراجعة د. محمد صقر خفاجة ، دار الفكر العربى ١٩٦١

د. سيد الناصرى ، تاريخ الرومان من القرية إلى الإمبراطورية، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٦

د . عبد اللطيف أحمد على ، مصر والامبراطورية الرومانية فى ضوء الأوراق البردية ، دار النهضة المصرية ١٩٧٤

وراجع الدراسات الأجنبية التالية :

Cyril Edward Robinson, A History of Rome 753 B.C. to A.D. 410. Routledge-London 1950.

Salmon, Op. Cit., passim
Scullard, Op. Cit., passim

John Wacher (ed.), The Roman World. Routledge, London 1987.

وعن الأباطرة الأوائل أنظر :

Stephen Johnson, Rome and its Empire. Routledge, Croom Helm Methuen - London 1989.

David Braund, Augustus to Nero. Routledge - London 1985.

Barbara Levick, Tiberius the Politician. Routledge - London 1986.
Stewart Perowne, Hadrian. Routledge - London 1986.

وكان ماركوس أوريليوس فيلسوفاً ، أنظر :

J. Dalfen, Marcus Aurelius Antoninus : Ad se ipsum libri XII (2 ed ed.) Teubner 1987.

١٢ – لمزيد من التفاصيل عن هذه الأحداث والشخصيات راجع : د. أحمد عتمان ، كليوباترا وأنطونيوس ، ص ٣٣ – ١٩١

Eleanor Goltz Huzar, Mark Antony. Routledge - London 1986.

١٣ – يعنى هذا الإسم "إبن النجم" وهو الإسم الذى إستخدمه المسيحيون على إنه إسم قائد الثورة اليهودية الثانية فى فلسطين (١٣٢ – ١٣٥م) . أما إسمه الحقيقى فهو شمعون بن (أو بار) قصيبة

١٤ – د. أحمد عتمان ، "المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير . دراسة فى مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الإليزابيثى" ، مجلة عالم الفكر الكويتية ، المجلد الثانى عشر ، العدد الثالث ، (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٠) ، ص ١٤٧ – ٢٢٨

١٥ – Polybius, VI,56.

R.H. Barrow, The Romans (Penguin Books 1949 reprinted 1970), pp. 14, 141 ff.

١٦ – Livius, I, 1; cf. V, 50-52 53-54

١٧ – Cicero, N.D., II, 28, 72

١٨ – عن غزو العبادات الشرقية للحياة الدينية الرومانية راجع ما يلى :

R.E. Witt , Isis in the Graeco - Roman World. London 1970, passim

د. أحمد عتمان : "إيزيس الحكيم : صدى درامى معاصر لسيمفونية اللقاء الحضارى بين مصر والاغريق" ضمن الكتاب التذكارى "توفيق الحكيم الأديب المفكر الانسان" (المركز القومى للآداب ، القاهرة ١٩٨٨) ص ١٦٣ – ٢٠٣

Ahmed Etman, : Isis in the Greco-Roman World with a Special refernce to Plutarch's Treatise De Iside et Osiride" JOAS 2 (1990), pp. 11-12.

Plutarch's "De Iside et Osiride", edited with an Introduction, Translation and Commentary by J. Gwyn Griffiths, University of Wales Press 1970.

Sir E. A. Wallis Budge, Egyptian Religion : Egyptian Ideas of the Future Life. Routledge & Kegan Paul, London and Henley 1975, pp. 79ff, 149ff. 157ff.

Idem, Egyptian Magic. Routledge & Kegan Paul London, Boston and Henley, repr. 1981 pp., 51ff., 129ff., 131ff.

Idem, The Gods of the Egyptians, Or Studies in Egyptian Mythology, Dover Publications., New York 1969 vol.1, pp.466ff., vol.2, pp. 113ff., 148ff., 153ff., 162., 176ff., 202ff.

وعن دراسة لرواية بلوتارخوس عن إيزيس وأوزيريس أنظر نفس هذا الجزء ص١٨٦ - ١٩٤

Idem, The Book of the Dead. the Papyrus of Ani in the British Museum, the Egyptian Text with Interlinear Transliteration and Translation. A Running Translation. Introduction etc., Dover Publications Inc. New York 1967, pp XIVIII., ff.

ولقد وقعت محاولتان لطرد عبادة إيزيس من روما عام ٢٩ و ١٨ ق . م . وفشلت ويعلق فرانز كومو على ذلك بقوله :

« ألم تكن سمعة الاسكندرية ذات جاذبية لاتقاوم ؟ لقد كانت هذه المدينة أجمل فنا وأكثر علما ومدنية من روما . إنها تمثل أنموذج العاصمة الكاملة التى كان يحلم بإقامتها اللاتينيون فكانوا يترجمون لعلمائها ويقلدون آدابها وآثارها ويستدعون فنانيها ، ويقرعون أبواب معابدها فكيف لاتتأثر الديانة الرومانية بديانتها ؟ » راجع :

Franz Cumont, Les religions orientales dans le paganisme romain, (4th ed. 1929) p. 78

وجدير بالذكر أن هذا الكتاب قد ترجم إلى الانجليزية ويتناول عبادة إيزيس بالعالم الاغريقى الرومانى فى الصفحات التالية :

Franz Cumont, The Oriental Religions in Roman Paganism. Dover Publications, New York 1956, pp. 22, 41, 55, 73ff., 86-87, 90, 198, 206, 217n. 14.
Cf. John Ferguson, The Religions of the Roman Empire. Thames and Hudson 1970 repr. 1982, pp. 14-16, 23-5, 36, 74, 81, 85, 106-8, 137, 165, 218, 220, 237.

١٩ - عن فكرة ناسوتية الآلهة وألوهية البشر أو مانسميه الأنثروبومورفية فى الفكر الاغريقى راجع د. أحمد عتمان : الأدب الاغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً . الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ ص ٦٢ ومايليها .

٢٠ - Cicero , N. D., II, 8.

٢١ - أعياد الساتورناليا Saturnalia هى أعياد الإله ساتورنوس Saturnus أهم آلهة الرومان القدامى وأكثرهم غموضاً وإلغازاً بالنسبة لنا نحن المحدثين . تقام هذه الأعياد فى يوم ١٧ ديسمبر حسب تقويم الملك نوما أى بين أعياد الكونسواليا (Consualia) والأوپاليا

(Opalia) . والجدير بالذكر أن إسم ساتورنوس نفسه مشتق من الفعل اللاتينى sero ere sevi satum بمعنى "يبذر" . ومن ثم فإن ساتورنوس كان يعبد كإله لبذر البذور ولاسيما الحبوب . وبالفعل نجد أعياده تحل بعد موسم البذر الخريفى وفى وقت مناسب بعد تكريم آلهة المخزن وآلهة الرخاء فى أعياد الكونسواليا والأوباليا . وكانت الأضحيات تقدم لساتورنوس على الطريقة الاغريقية أى أن رأس الذبيحة لم تكن تغطى ، وكان الرومان القدامى أنفسهم يعتبرون أن الإله ساتورنوس ليس رومانى الأصل بل وافداً أجنبى النشأة جاء إلى إيطاليا من بلاد الإغريق . وصار الناس يعتبرونه صورة رومانية مكررة للإله الاغريقى كرونوس والد زيوس وسلفه فى التربع على عرش السماء . وهناك بعض العلماء ممن يفسرون إسم ساتورنوس وطبيعة شخصيته وعبادته على أنها من أصل إتروسكى . ويتحدث المؤرخ ليڤيوس (٥٩ ق . م – ١٧ م) عن أعياد الساتورناليا فيقول مايوحى بأنها أنشئت عام ٢١٧ ق . م . وهذا قول مرفوض من أساسه لأن هذه الأعياد أقدم من ذلك بكثير كما تدل كل الشواهد . ومن الأرجح أن حديث ليڤيوس يدور حول تغيير جوهرى ما وتعديل كبير لانعرف طبيعته بالضبط قد أدخلا على طقوس هذه الأعياد فى سبيل تقريبها من الطقوس الاغريقية . ولقد أصبحت هذه الأعياد فيما بعد أهم الأعياد الرومانية أو كما يقول كاتوللوس (حوالى ٨٤ – حوالى ٥٤ ق . م) "أحسن الأيام" (optimus dierum) ، إذ كان العبيد والخدم يوهبون الحرية المطلقة بصفة مؤقتة أو يباح لهم عمل مايشاءون فى ذلك اليوم . وكان الناس يتبادلون الهدايا مثل الشمعدانات والتماثيل الفخارية الصغيرة والدمى (sigillaria) وكانوا ينصبون ملكاً لهذه الأعياد يطلقون عليه إسم "الأمير الساتورنى" (Princeps Saturnalicius) . والجدير بالذكر أن بعض العادات المتبعة فى هذه الأعياد الساتورناليا الوثنية ظلت تمارس حتى القرن الرابع الميلادى بل وتسربت إلى الطقوس المسيحية وتظهر بصماتها فى الكرنڤالات والاحتفالات فى رأس السنة وأعياد الميلاد بأوروبا وغيرها من قارات الأرض .

أما أعياد الڤيناليا Vinalia فكانت تقام فى روما يوم ٢٣ أبريل و ١٩ أغسطس وهى على صلة بزراعة الكروم وأعياد الإله چوبيتر ففى أعياد الڤيناليا الريفية Vinalia Rustica التى تقام يوم ١٩ أغسطس يقوم كاهن چوبيتر Flamen Dialis بتقديم القربان له وهو يتكون من حمل وشاة كما يقطف عناقيد العنب الأولى . وهناك أعياد أخرى تسمى ڤيناليا ميديترِناليا Vinalia Meditrinalia تقام فى ١١ أكتوبر حيث توجد علاقة ما بين چوبيتر والإلهة ميديترينا Meditrina وتشمل هذه الأعياد "أيام السوق" (nundinae) حيث يقدم كاهن چوبيتر كبشاً كقربان .

أما أعياد الكونسواليا Consualia فهى أعياد الإله كونسوس Consus التى كانت تعقد فى وقت الحصاد وبتاريخ ٢١ أغسطس أو مابين ١٩ من هذا الشهر حتى ١٥ ديسمبر وهى تشمل

موسم الحصاد ثم موسم البذر الخريفى . ويرتبط الإله كونسوس بالإلهة أوبس (Ops = ريا Rhea عند الإغريق) حيث كانت تقام لهما أعياد مشتركة فى هذا الوقت من كل عام . وإسم الإله كونسوس Consus مشتق من الفعل اللاتينى condere بمعنى "يخزن" فهو إذن إله المخزن أو الصندوق أو الصومعة المستخدمة لخزن الغلال . ونظراً لأن هذه الغلال كانت تخزن فى الغالب تحت الأرض فلقد كان هناك مذبح لهذا الإله تحت الأرض فى المسرح الكبير Circus Maximus وكان لايكشف النقاب ولايزال التراب عن هذا المذبح إلا فى أيام أعياده . ولقد ربط الرومان القدامى بين اسم هذا الإله والكلمة اللاتينية consilium بمعنى (قرار ، مشورة ، خطة) . والقرابين المميزة التى تقدم له كانت باكورة الفاكهة ، وكانت الخيول والحمير تزين بأكاليل الزهور وتقف عند مذبحه طوال أيام أعياده .

وللإلهة أوبس كانت تقام أعياد الأوباليا Opalia فى يوم ١٩ ديسمبر وإن كانت تقام أعياد أخرى لها بإسم أوبيكونسيڤيا (Opeconsiva أو Opiconsivia) تقام يوم ٢٥ أغسطس . وهى أعياد حصاد تقام طقوسها فى محراب القصر الملكى Regia بإشراف الكاهن الأعظم Pontifex Maximus وعذروات ڤيستا وهم يرمزون إلي "مخزون الدولة" من الغلال الذى يشرف عليه الملك .

ولمزيد من التفاصيل عن هذه الأعياد والطقوس ونشأتها راجع :
H.H. Scullard, Festivals and Ceremonies of the Roman Republic. Thames & Hudson 1981, pp. 176ff., 180-181, 205, 207.

٢٢ – عن عبادة إيزيس فى روما راجع حاشية رقم ١٨

٢٣ – راجع د. أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى (حتى نهاية العصر الذهبى) ، ص ٢٤١ ومايليها ولاسيما ص ٢٥٢ .

٢٤ – M.P. Nilsson , Geschichte der Griechischen Religion, vol. II Die Hellenistische und Romische Zeit, München 1950.

A.D. Nock , Conversion. Oxford 1933.
Cf. N. Turchi, Le religioni misteriche del mondo antico. Bologna 1948.

٢٥ – راجع .
F.C. Grant , Hellenistic Religions. The Age of Syncretism. New York 1953.
F. Altheim , History of Roman Religion. Engl, Transl. London 1938.

W. W. Fowler , The Religious Experience of the Roman People. London 1911.
K. Latte , Die Religion der Römer und der Synkretismus der Kaiserzeit, Tubingen 1927.

وعن علاقة الديانة الهيللينستية باليهودية والرومانية والمسيحية راجع :
P. Wendland , Die Hellenistisch - Romische kultur in ihre Beziehungen zu Judentum und Christentum. Tubingen 2nd ed. 1912.

٢٦ – وعن تأثير عبادات الأسرار وطقوسها فى المسيحية أنظر :
S. Angus , The Mystery Religions and Christianity. New York 1925.
J. Glassé , The Mysteries and Christianity. Edinburgh 1921.
A. Loisy , Les Mystères païens et le Mystère Chrètien. 2me ed. Paris 1921.
H.R. Willonghby , Pagan Regeneration.Chicago 1929.

٢٧ – Horatius , (Ad Apollonem) Odes, I, 31

٢٨ – عن عبادة الأبطال راجع :
L.R. Farnell , Greek Hero - cults and Ideas of Immortality. Oxford 1921.

ولمزيد من التفاصيل والبيبليوجرافيا حول هذا الموضوع راجع :
Ahmed Etman, The Problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and in "Hercules Oetaeus" of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth. A Thesis for the Ph. D. Degree (in Greek with summary in English). Athens 1974.

٢٩ – من بين الدراسات الكثيرة حول الديانة الرومانية وأصولها والتأثير والتأثر بينها وبين الديانات الأخرى نشير إلى مايلى :

Th. Bulfinch, Mythology of Greece and Rome with Eastern and Norse Legends. Collier Books New York 1962.

F.C. Grant, Ancient Roman Religion. The Liberal Arts Press. U.S.A. 1957.

J. Bayet, Histoire politique et psychologique de la religion romaine. Paris 1957.
Idem, Croyances et rites dans la Rome antique. Payot, Paris

1971.
L.R. Taylor, The Divinity of the Roman Emperor, Middletown 1931.
G. Boissier , La religion romaine d'Auguste aux Antonins. 2 vols.,7me ed. Paris 1909.
E.R. Dodds , Pagan and Christian in an Age of Anxiety. Cambridge 1965.
T.R. Glover , The Conflict of Religions in Early Roman Empire. 9th ed. London 1920.
R.M. Ogilvie , The Romans and their Gods. London 1969.
G.W. Wissowa , Religion und Kultus der Römer. ed. 2ed. München 1912.
Cary- Haarhoff, Life and Thought, pp. 319-326 cf. 307-312, 336-344.
H.J. Rose, Ancient Roman Religion. Hutchinson's University Library 1948.

٣٠ – N.E. Collinge,"The Latin Language" (in D. Daiches - A.Thorlby edd., The Classical World. Aldus Books, London 1972), pp.127-154 esp. p. 134
W.S Allen, Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek. A study in Theory and Reconstruction. Cambridge University Press 1973.

٣١ – Cicero , De Off., I, 31, 111

٣٢ – الجدير بالذكر أن كاسكا فى مسرحية شكسبير الخالدة "يوليوس قيصر" يقول عن شيشرون "إنه يتحدث بالاغريقية" . (الفصل الأول) المشهد الثانى . وعن شيشرون راجع د. أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى (حتى نهاية العصر الذهبى) ، ص ١٥٣-١٨١

٣٣ – Cicero, De Oratore, III, 2, 44

٣٤ – عن بدايات الأدب اللاتينى وارتباطها بطبيعة اللغة أنظر : د. أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى (حتى نهاية العصر الذهبى) . ص ١١-١١٥

٣٥ – ap. Aulus Gellius , X, 3, 14

٣٦ – Suetonius , De Gramm. I

٣٧ – أنظر د. أحمد عتمان : الأدب الاغريقى ، ص ١٣٩ ومايليها

٣٨ – Quintilianus , VIII praem.

٣٩ – Ib.

٤٠ – Ib.

٤١ – Cicero , (ad Paetum) Epst. 23

٤٢ – لمزيد عن اللغة اللاتينية من حيث تأثرها باللهجات الايطالية القديمة وتطورها ثم تأثيرها فى اللغات الحديثة أنظر :

M. Fowler - R.G. Wolfe, Materials for the Study of the Etruscan Language. Roma, L'Erma 1980.

L. Magini, La Parola degli Etruschi. Roma, il Ventaglio 1987.

M. Pittau, La lingua dei Sardi Nuragici e degli Etruschi. Sassari, Dessi, 1981.

F. Roncalli (a cura), Scrivere etrusco. Dalla leggenda all conoscenza. Scrittura e letteratura nei massimi documenti della lingua etrusca. Mostra, Perugia, Rocca Paolina, maggio - settembre 1985. Milano Electa 1985.

R. Giacomelli, Graeca Italica. Studi sul bilinguismo,- diglossia nell'Italia antica. Brescia, Paideia, 1983.

A. Marinetti, Lingue e dialetti dell'Italia antica. Roma, Bibliotheca di Storia Patria 1984.

S. Andrei, Aspects du vocabulaire agricole latin. Roma, L'Erma. 1981.

C. De Meo, Lingue tecniche del latino. Bologna. Pàtron. 1983.

E. Vineis (a cura), Alle origini del latino. Atti del Convegno della Società Italiana di Glottologia. Pisa 7-8 dicembre 1980. Giardini 1982.

حواشى الباب الثانى

١ – ماركوس أبير محامى من أصل غالى ، وصل إلى منصب الحاكم القضائى برايتور . زار بريطانيا بوصفه تريبونا "يضع شريطا أرجوانيا عريضا على عباءته" (tribunus laticlavius) رمزا لتميزه ، حلل تاكيتوس أسلوبه الخطابى فى "المحاورة" .

(Tacitus, Dialogus, 11, 5-10 & 16-23)

٢ – Quintilianus, Inst. X, 1, 90

عن الخلفية التاريخية والثقافية للفترة الإنتقالية من العصر الذهبى إلى العصر الفضى نحيل القارىء للدراسات التالية :

Bonner, Op. Cit., 250-327.

حيث سيجد القارىء المزيد من التفاصيل عن التعليم الخطابى .

Salmon, Op. Cit., passim.

Franco Montanari (et alii), Introduzione allo studio della letteratura latina. La Nuova Italia Scientifica (NIS) 1990, passim.

P. A . Cantor, Shakespeare's Rome : Republic and Empire . Cornell University Prcss1976, passim.

وبالنسبة لأدب العصر الفضى بصفة عامة أنظر :

J . W . Duff, A Literary History of Rome in the Silver Agè from Tiberius to Hadrian, ed. A.M. Duff, 3rd ed. 1964, reprinted 1968.

٣ – عن سينيكا الأكبر راجع :

H. Bornecque, Les Déclamations et les Déclamateurs d'aprés Sénèque le père. Paris 1902.

H. Bardon, Le Vocabulaire de la critique litteraire chez Sénèque le Rheteur. Paris 1940.

٤ – Seneca, Epist., XX, 9 & passim; ib. CVIII, 34 & 13,

٥ – Seneca Rhetor, Controv., II; cf. praef. 4-5; cf. Seneca, Dialog., X, 10.

٦ – Seneca, De Benef., VII, 20,4

٧ – Quintilianus, Inst., IX, 1, 123 - 131 .

٨ – عن تأثيرات نثر سينيكا فى العصور الوسطى وعصر النهضة راجع :

G. Highet, The Classical Tradition : Greek and Roman Influences on Western Literature. Oxford at the Clarendon Press 1949, pp. 100-101, 126, 188-189, 191-192, 323-324, 326, 410, 571, 593, 617, 654 etc.

R.R. Bolgar, The Classical Heritage and its Beneficiaries. Cambridge University Press 1954, repr. 1973, pp. 125, 256, 262, 263, 317, 327-328, 340, 423, 534-6.

٩ – A.W. Schlegel, Vorlesungen uber dramatische Kunst und Litteratur, 1809.

١٠ – أيروبى هى زوجة بليستنيس بن أتريوس الذى أنجب منها أجاممنون ومينيلاوس وبعد موت بليستنيس تزوجت أيروبى من أتريوس . أما ولداها فقد تولاهما بالرعاية أتريوس الذى كان يعتقد أنه أبوهما . ولم تك أيروبى مخلصة لأتريوس حيث أغواها ثيستيس .

١١ – Quintilianus, Inst., XI, 3,73.

١٢ – سينيكا : أوديب ملكا ، إعداد تد هيوز ، ترجمة وتقديم يوسف الشارونى ، سلسلة من المسرح العالمى الكويتية عدد رقم ٨٢ (أول يوليو ١٩٧٦) . وجدير بالذكر أن المعهد القومى للدراما القديمة Instituto Nazionale del Drama Antico بجزيرة صقلية الإيطالية (سيراكوسا = سراقوصة) ينظم عروضا مسرحية كل عام يقدم فيها أعمال سينيكا (وكذا الدراما الإغريقية) بنجاح .

١٣ – C.J. Herington, "The Younger Seneca" (in CH Lat. Lit.), pp. 511 esp. p. 521.

١٤ – Ahmed Etman, The problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae" of Sophocles and in "Hercules Oetaeus" of Seneca. A Comparative study of the Tragic and Stoic Meaning of the myth. A thesis for the Ph. D. Degree (in Greek with Summary in English), Athens 1974.

ولقد تلت هذه الرسالة عدة رسائل وأبحاث تقارن بين هذه المسرحية لسينيكا وتلك من النماذج الإغريقية . بل إن إحدى الرسائل التى قدمت لجامعة سالونيكا تناولت هاتين المسرحيتين بالذات أى "هرقل فوق جبل أويتا" "وبنات تراخيس" أنظر :

K. Dolia, " Trachiniae " By Sophocles and " Hercules Oetaeus " by Seneca. A comparative study of the two tragedies. A Thesis for the Ph. D. Degree (in Greek with summary in English), Thessalonica - Athens 1975.

١٥ – F. Leo, L. Annaei Senecae Tragoediae. II- Observationes Criticae, Berlin 1878, esp. p. 158.

١٦ – L. Hermann, Le Théâtre de Sénèque. Paris, Les Belles Lettres 1924, passim.

O. Regenbogen, " Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas " Vorträge der Bibliothek Warburg VII (1927/28) repr. 1963 Darmstadt, pp. 167- 218.

١٧ – أنظر د. أحمد عتمان : الأدب الإغريقى ، ص ٣٠٨ – ٣١٣

١٨ – نفس المرجع ، ص ٣١٧ – ٣١٨

١٩ – نفس المرجع ، ص ٣١٥ – ٣١٦

٢٠ – نفس المرجع ، ص ٢٩٥ – ٢٩٦

٢١ – نفس المرجع ، ص ٣١٣ – ٣١٤ وقارن د. يحى عبد الله : "ميديا أو هزيمة الحضارة" ، مجلة "عالم الفكر" الكويتية ، المجلد الثانى عشر ، العدد الثالث (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٠) ص ٧٣ – ٩٠

٢٢ – ثولى هى أقصى أراضى الشمال الغربى فى العالم المعروف قديما . وصفها الملاح الإغريقى بيثياس (Pytheas) من ماساليا أو ماسيليا وهى مرسيليا (٣١٠ – ٣٠٦ ق . م) ، حيث كان قد أبحر إليها منطلقا من قادش . يعتقد بأنها تقع إلى الشمال من بريطانيا وتفاوتت المسافة بينهما حسب تقدير كل من الجغرافيين الذين إختلفوا حتى فى أوصاف سكان هذه الجزيرة .

٢٣ – أنظر د. أحمد عتمان : الأدب الإغريقى ، ص ٣١٥ وراجع لنفس المؤلف : "فايدرا . دراسة نقدية مقارنة حول مسرح كل من يوريبيديس وسينيكا وراسين" ، مجلة "الكاتب" القاهرية عدد

رقم ١٨٩ (ديسمبر ١٩٧٦) ص ٦٢ – ٨٣ وعدد رقم ١٩٠ (يناير ١٩٧٧) ص ٢٦ – ٤٤ .

٢٤ – قارن د. أحمد عتمان : الأدب الإغريقي ، ص٢٨٥ ، ٢٩٢ – ٢٩٣

٢٥ – نفس المرجع ، ص ٢٤٢ – ٢٤٦ ، وأنظر لنفس المؤلف : المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، ص ٢٢٨ – ٢٥٩ .

٢٦ – د. أحمد عتمان : الأدب الإغريقي ، ص ٢٩١ – ٢٩٢ ، وراجع سينيكا "هرقل فوق جبل أويتا" ترجمة وتقديم د. أحمد عتمان ، سلسلة من المسرح العالمي الكويتية عدد رقم ١٣٨ (مارس ١٩٨١) وأنظر أيضا :

Ahmed Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, passim .

وقارن حاشية رقم ١٤

٢٧ – راجع د. أحمد عتمان : الأدب اللاتيني ودوره الحضاري (حتى نهاية العصر الذهبي) ، ص ٢١

٢٨ – من بين المهتمين بسينيكا في مصر نشير إلى :

د. عبد العظيم عبد الكريم : أوكتافيا لسينيكا ، ترجمة وتعليق . مجلة كلية اللغات والترجمة – جامعة الأزهر ، العدد السابع ملحق (١٩٨٢) ص ١ – ١٦ والعدد التاسع (١٩٨٣) ص ٩٥ – ١٢٢ . د. يحي عبد الله : أوكتافيا . قراءة في تراچيديا رومانية ، القاهرة ١٩٨٤ (والمؤلف هو الناشر)

٢٩ – T.S. Eliot, "Seneca in Elizabethan Translation", 1927 (Selected Essays, London 1948 - 9), pp . 65 - 105.

Idem, "Shakespeare and the Stoicism of Seneca "(Selected Essays, London 1948 - 9), pp. 126-140 .

٣٠ – أنظر د. أحمد عتمان : "بذور النهضة في المسرح الإيطالي" ، مجلة "القاهرة" الأسبوعية

أعداد ٤٩ - ٥٧ (٧يناير - ٤ مارس ١٩٨٦) .

٣١ - حول سينيكا وبصماته المأساوية فى المسرح الإليزابيثى انظر د. أحمد عتمان : "المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير" ، مجلة "عالم الفكر" الكويتية ، المجلد الثانى عشر العدد الثالث (أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٠) ص ١٨٣ وما يليها .

٣٢ - F.L. Lucas, Seneca and the Elizabethan Tragedy. Cambridge University Press 1922, pp. 117 ff.

Cf. J.W. Cunliffe, The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy . Archon Books, Hamden - Connecticut 1965, passim.

J. Jacquot-M.Oddon (edd.), Les Tragédies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance, 2nd édition. Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique 1973, passim .

٣٣ - من أحدث الطبعات لأعمال سينيكا النثرية نشير إلى :

Lucio Anneo Seneca, Operette Morali, testo Latino Riveduto, Introduzione, Traduzione e Note, a cura de R. Del Re, Vols 3, Zanichelli, editore, Bologna 1971.

وأحدث طبعة للتراجيديات هى :

I.C. Giardina, L. Annaci Senecae Tragoediae . Recensuit, praefatione et apparatu critico instruxit Ioannes Carolus Giardina. Vols, II, Il Editrice Compositori, Bologna 1966.

ولمزيد من الدراسات حول سينيكا شاعرا يمكن العودة إلى البيبليوجرافيا الواردة فى رسالة الدكتوراة التالية :

Ahmed Etman, The problem of Heracles' Apotheosis, pp. 4-20.

ونضيف إلى هذه المراجع أحدث مانشر حول سينيكا :

G. Petrone, La scrittura tragica dell' irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca. Palermo, Palumbo 1984.

A. Traina, Lo stile "dramatico" del filosofo Seneca. Bologna, Pàtron 1987.

Innocenti Piero (a cura di), La saggezza stoica. Le Monnier Italia 1989.

F. Giancotti, Poesia e filosofia in Seneca tragico. La "Fedra"con testo della

tragedia criticamente riveduto e annotato. Torino, (CELID) 1988.

J.N. Sevenster, Paul and Seneca. Leiden-Brill 1961.

L.Edelstein, The Meaning of Stoicism. Harvard University Press 1966.

R. Hoven, Stoicisme et stoiciens face au problème de l'au-delà. Les Belles Lettres, Paris1971, pp. 107-126

M. Griffin, Seneca a Philosopher in Politics. Oxford 1976 .

J. Ferguson,"Seneca the Man", (in Neronians and Flavians, ed. D.R. Dudley) pp. 1 - 23

H. MACL Currie, "Seneca as Philosopher", (ibidem) pp. 24 - 61.

M. Rozelaar, Seneca : eine Gesamtdarstellung. Amsterdam 1976.

N.P. White, "The basis of Stoic Ethics", HSCPh 83 (1979) pp. 143 - 178 .

C.F.L Russo, Annei Senecae Divi Claudii Apokolokyntosis. Firenze, Nuova Italia 1981.

هذا وقد وجد مسرح سينيكا مزيدا من العناية فى الآونة الأخيرة راجع :

F. Amoroso, "Les Troyennes de Sénèque : dramaturgie et theatralité" (in"Théâtre et spectacles dans l'Antiquité, Leiden - Brill 1983), pp. 81-96.

P. Grimal, "Le role de la mise-en-scene dans les tragédies de Sénèque : Clytemnestre et Cassandre dans l'Agamemnon", (ibidem), pp. 123-140.

Cf. M. Bieber,History of Greek and Roman Theater . Princeton, New Jersey Princeton University Press . Fourth Printing 1971 pp. 227-253.

أما عن تأثير مسرح سينيكا فى المسرح العالمى والإنسانى فانظر الحاشية ٣١ و٣٢

٣٤ - Quintilianus, Inst., X, 90 ; cf. Martialis, XIV, 194.

٣٥ - Seneca Rhetor, Controv., II, 1,10-11.

٣٦ – عن مزيد من التفاصيل حول أسلوب لوكانوس ومقارنته بالتراث الملحمى الإغريقى واللاتينى راجع :

J.C. Bramble, "Lucan" (in CH Lat. Lit), pp. 533-557.

O.A.W. Dilke, "Lucan's Political Views and the Caesars" (in "Neronians and Flavians, ed. D.R. Dudley), pp. 62-82.

Idem, "Lucan and English Literature", (ibidem), pp. 83-112 .

M.P.O. Morford, The Poet Lucan. Oxford 1967.

F.M. Ahl, Lucan : an Introduction. New York 1976

٣٧ – عن ستاتيوس وملحمته "الطيبية" راجع

R. Lesueur, Stace Thebaide, Texte établi et traduit. Les Belles Lettres, Paris 1990

D. Vessey , Statius and the Thebaid. Cambridge 1973.

A.J. Gossage, "Statius" (in "Neronians and Flavians", ed. D.R.Dudley), pp. 184-235.

٣٨ – Plinius, Epist III , 7,8.

٣٩ – Martialis, XI, 48,49.

٤٠ – عن أحدث الدراسات حول الشعراء الفلافيين أنظر :

D.R. Dudley (cd.), Neronians and Flavians, Silver Latin I, passim.

٤١ – Quintilianus, Inst., X, 1,90

٤٢ – Ib, Inst., X, 1,87.

٤٣ – عن ڤاليريوس فلاكوس و "الأرجونوتيكا" راجع :

H. MACL Currie, "Virgil and Valerius Flaccus", VSLS 48 (1959) pp. 9 - 21.
G. Cambier, "Recherches Chronologiques sur L'oeuvre et la vie de Valerius Flaccus", Hommages à M . Renard, Coll. Latomus, 101-103 (Brussels 1969) I,pp. 191-228.
J.P. Perkins, "An aspect of Style of Valerius Flaccus Argonauticon", Phoenix 28 (1974), pp. 290-313.
J.G. Fitch, "Aspects of Valerius Flaccus, use of Similes", TAPhA 106 (1976), pp, 113-124.

٤٤ – Martialis, VII, 63 ; VIII, 66 ; IX, 86.

٤٥ – H.E. Butler, Post Augustan Poetry from Seneca to Juvenal. Oxford 1909, p. 236.

٤٦ – J. Nicol, The Historical and Geographical Sources used by Silius Italicus. Oxford Basil Blackwell 1936, passim .

٤٧ – عن سيليوس إيتاليكوس راجع :

Carlo Santini, Silius Italicus and his view of the Past. Gieben, Amsterdam 1990
M.V.T. Wallace, "The architecture of the Punica : a hypothesis", CPh 53 (1958), pp. 99-103 .
D. Vessey, "Silius Italicus on the fall of Saguntum", CPh 69 (1974), pp. 28-36.
Idem, "The Myth of Falernus in Silius Italicus, Punica 7", CJ 68 (1972-3), pp. 240-246.

Idem, "Silius Italicus, The Shield of Hannibal", AJPh 96(1975), pp. 391-405.
Labib D. Attia, The Sixth Book of Silius Italicus. A Critical Commentary. A Thesis for the Ph. D. Degree, University Colledge London 1954.

٤٨ – يوستوس ليبسيوس أو چويست ليبس Joest Lips (١٥٤٧ – ١٦٠٦) هو من أشهر علماء الإنسانيات الفلمنكيين الذى آمن بالمبادىء البروتستانتية وعمل أستاذا فى چينا Jena ثم فى جامعة ليدن Leyden حيث خلفه بعد ذلك سكاليجر . ومن أهم إنجازاته إصدار طبعة منقحة لتاكيتوس .

٤٩ – عن قصائد "البستان" وأحدث التحقيقات والدراسات حول ستاتيوس راجع :

A. Traglia - G. Arico (a cura), Opere di Publio Papinio Stazio. Torino UTET 1980

A. Marastoni, Statius Silvae, 2 ed ed. Teubner 1970.

P. White, "The presentation and dedication of the Silvae and Epigrams", JRS 64 (1974), pp. 40-61.

S.T. Newmyer, "The Silvae of Statius : Structure and Theme", Mnemosyne Suppl. 53, Leiden 1979.

J.F. Burgess, "Pietas in Virgil and Statius", PVS IX (1971 - 2), pp. 48-61.

٥٠ – يسمى هذا الوزن الاسكازون (scazon) أو الوزن الإيامبى الأعرج راجع :

D.S. Raven, Latin Metre : An Introduction. Faber and Faber, London 1965 pp. 60 - 61 (42 A)

٥١ – هيبوكرينى هى "نبع الخيول" الموجود فوق جبل الهيليكون فى بيوتيا وكان مقدسا لدى ربات الفنون الموساى .

٥٢ – عن أحدث الدراسات حول بيرسيوس أنظر :

M. Coffey, Roman Satire. London - Methuen & Co. Ltd. 1976, pp. 99 - 118 .

S. Grimes, "Structure in the Satires of Perseus" (in "Neronians and Flavians", ed. D.R. Dudley), pp. 113 - 154 .

J . C. Bramble, Persius and the programmatic Satire. Cambridge 1974 .

N. Rudd, "Association of Ideas in Persius". Lines of Enquiry, Cambridge 1976, pp. 54 - 83 .

٥٣ – كان دوميتيوس مارسوس (Domitius Marsus) شاعرا أوغسطيا إعترف مارتياليس بأنه يقتدى به راجع :

Martialis, I praef, 2, 77; 5. 5. 6, 8; 36, 24.

أما البينوفانوس بيدو (Albinovanus Pedo) فهو شاعر أوغسطى أيضا وصديق أوفيديوس ومؤلف ملحمة "ثيسيوس". ذكره مارتياليس فى مقدمة الكتاب الأول كأنموذج فى كتابة الإبجرامات ، وأنظر :

J.C. Bramble, "Minor Figures" (in CH Lat. Lit.), pp. 489 - 490 .

٥٤ – Plinius, Epist., III, 21, 1.

٥٥ – عن أحدث الدراسات حول مارتياليس (ويوفيناليس) راجع :

R.B. Steele, "Interrelation of the Latin Poets under Domitian", CPh 25 (1930), pp. 328 - 342 .

J.W. Duff, Roman Satire. Cambridge 1937 .

M. Coffey, Op. Cit., pp. 119 - 148 .

R. Marache, "La poesie romaine et le problème social à la fin du 1 er siècle chez Martial et Juvenl", L'Information Litteraire 13 (1961), pp. 12 - 19 .

J. Ferguson, "Catullus and Martial", PACA 6 (1963), pp. 3 - 15.

P. Laurens, "Martial et l'epigramme grecque du 1 er siècle aprés J.C.", REL 43 (1965), pp. 315 - 341.

٥٦ – Ulrich Knoche, Roman Satire, Transl. by E.S. Ramage. Bloomington 1975, p. 152.

٥٧ – Quintilianus, Inst., VII, 76.

٥٨ – عن أحدث الدراسات حول يوفيناليس راجع :

E. Courtney (a cura), Juvenal : The Satires. Roma, Ateneo 1984.

W.S. Anderson, "Juvenal and Quintilian", YCS 17 (1961), pp. 3 - 93.

Idem, Anger in Juvenal and Seneca, Univ. Calif. Publ. Class . Phil. 19,3 , 1964 .

W.H. Mc Neill - J.W. Sedlar (edd.), The Classical Mediterranean World. New York, Oxford University Press 1969 pp. 267 - 272 .

G. Townend, "The Literary substrata to Juvenal's Satires", JRS 63 (1973), pp. 148-160.

J. Gérard, Juvenal et la realité contemporaire. Paris 1976.

H.M. Fawzy Soliman, A Criticism of Roman Society by Juvenal as Evidence of the originality of Roman Satire. A Thesis for the Ph .D. Degree (in Greek with Summary in English) Athens 1984.

F. Bellandi, Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale. Bologna, Pàtron 1980

٥٩ – هو لوكيوس أيليوس سيانوس (L. Aelius Seianus) كان أبوه من طبقة الفرسان أما أمه فهى من ذوات الحسب والنسب . وصل سيانوس (ويعرف فى العصر الحديث بإسم سيچانوس) إلى منصب رئيس الحرس البرايتورى وكان أبوه قد أصبح واليا على مصر . مارس نفوذا كبيرا فى عصر تيبيريوس وتورط فى عدة دسائس وإنتهى به الأمر إلى الإعدام عام ٣١م . مزقت الجماهير جسده إربا إربا وألقت بها فى التيبر غيظا وإنتقاما . كتب بن جونسون عام ١٦٠٣ مسرحية بعنوان "سيچانوس" وقام شكسبير بتمثيل أحد الأدوار فيها .

٦٠ – وصل إلينا نقش يحمل إسمه على النحو التالى :

Postumius Rufius Festus qui et Avienius

"بوستوميوس روفيوس فيستوس وأفينيوس أيضا" راجع :

A. Cameron, C Q XXII (1967), pp. 392 ff.

عاش هذا الكاتب فى القرن الرابع الميلادى وكتب وصفا جغرافيا شعريا للعالم (١٣٩٤ بيتا) . ووضع وصفا شعريا آخر للساحل الأوروبى من ماسيليا (مرسيليا) حتى قادش (٧٠٣ أبيات) . كما أنه قام بترجمة "الظواهر" لأراتوس (١٣٢٥ بيتاً) وتنسب إليه أعمال أخرى .

٦١ – B.E. Perry, Babrius and Phaedrus, L. C. L. London and Cabmridge Mass. 1965, pp. XIV-XV

٦٢ – عن فايدروس راجع :

L. Hervieux, Les Fabulists latins depuis le siècle d'Auguste jusqu' à la fin du moyen âge, Vols 1 - 11, 2nde ed. Paris 1893 - 1894 .

B.E. Perry, "The Origin of the epimythium", TAPhA 71 (1940), pp. 391 - 419 .

Idem, "Demetrius of Phalerum and the Aesopic Fables", TAPhA 93 (1962), pp. 287 - 346.

٦٣ – M. Haupt, De Carminibus bucolicis Calpurnii et Nemesiani, (Berlin 1854) = Opuscula I (Leipzig 1875), pp. 358 - 406 .

٦٤ – عن كالبورنيوس الصقلي راجع :

E. Kegel - Brinkgreve, Bucolic and Pastoral. The Development of the Genre from Theocritus onwards to English Pastoral in the Eighteenth Century. Gieben. Amsterdam 1990.

R.W. Garson, "The Eclogues of Calpurnius. A partial Apology", Latomus 33 (1974), pp. 668 - 676 .

G.B. Townend, "Calpurnius Siculus and the Munus Neronis", JRS 70 (1980), pp. 166 - 174.

R.G. Mayer, "Calpurnius Siculus technique and date", ibidem, pp. 175 - 176 .

٦٥ – P. Parsons, "A Greek Satyricon?", BICS 18 (1971), pp. 53 - 68 .

٦٦ – يمكن للقارىء الآن أن يقرأ الرسالة التالية عن بترونيوس : طلعت عبد الرازق زهران : فن القصة الرومانية وخصائصه من خلال بترونيوس . رسالة دكتوراه مقدمة لجامعة الاسكندرية ١٩٨٦ . وراجع ما يلي :

V. Ciaffi (a cura), Petronio, Satyricon. Torino, UTET 1983.
L. Canali, L'erotico e il grottesco nel Satyricon. Roma, Bari Laterza 1986.

E. Courtney, "Parody and Literary allusion in Menippean Satire", Philologus 106 (1962) pp. 86 - 100 .

P. Veyne, "Le" "Je" dans le Satiricon", REL 42 (1964), pp. 301 - 324 .

B.E. Perry, The Ancient Romances. Berkeley, California 1967.

J.P. Sullivan, The Satiricon of Petronius. London 1968 .

A.M. Cameron, "Myth and Meaning in Petronius : Some modern

Comparisons", Latomus 29 (1970) pp. 397 - 425 .

H.D. Rankin, "Some comments on Petronius' portrayal of character", Eranos 68 (1970), pp. 123 - 147 .

P.G. Walsh, The Roman Novel. Cambridge 1970.

F.I. Zeitlin, "Petronius as paradox : anarchy and artistic integrity",TAPhA 102 (1971), pp. 631 - 684.

٦٧ – إزدهر أوفيديوس باسوس (Aufidius Bassus) فى منتصف القرن الأول الميلادى وكان مؤرخا أبيقوريا معتل الصحة . كتب "الحرب الجرمانية" (Bellum Germanicum) تحت حكم تيبيريوس ممجدا إنتصارات هذا العاهل الرومانى فيما بين ٤ و ١٦م . وكتب تاريخا آخر عن أحداث عصره تحت حكم كلاوديوس بادئا من إغتيال يوليوس قيصر ومتضمنا مقتل شيشرون . وأكمل بلينيوس الأكبر هذا التاريخ تحت عنوان "تكملة تاريخ أوفيديوس باسوس"(A fine Aufidi Bassi) ويعتبره كوينتيليانوس (Inst., X, 1,103) من ألمع مؤرخى العصر الإمبراطورى المبكر .

٦٨ – هو ماركوس سيرفيليوس نونيانوس (Marcus Servilius Nonianus) الذى كان قنصلا عام ٣٥م . كان بارعا فى الإلقاء الخطابى حتى أنه جذب كلاوديوس ليكون بين جمهوره ، إمتدح كل من كوينتيليانوس (Inst., X, 1, 102) وتاكيتوس (Dialog. 23) أسلوبه التاريخى .

٦٩ – راجع حاشية ٥٩

٧٠ – كتب أولوس كريموتيوس كوردوس (A. Cremutius Cordus) تاريخه تحت حكم أوغسطس وتيبيريوس وعالج فيه الفترة من الحروب الأهلية حتى عام ١٨ ق.م . رفض كريموتيوس أن يمجد أوغسطس واحتفى بشيشرون وبروتوس وكاسيوس حيث إعتبر الأخير "آخر رجال روما" . وبإيعاز من سيجانوس (سيانوس) إتهم كريموتيوس بالخيانة العظمى وأرغم على الإنتحار عام ٢٥م . وأحرق تاريخه ولو أن إبنته إحتفظت بنسخة منه فأعيد نشره فى عصر جايوس كاليجولا . ولقد إتكأ كل من بلينيوس الأكبر وسينيكا على هذا التاريخ .

٧١ - عن ڤيلليوس باتيركولوس راجع :

J. Hellegouarch, "Les buts de l'oeuvre historique de Velleius Paterculus", Latomus 23 (1964), pp. 669 - 684 .

A.J. Woodman, "Sallustian Influence on Velleius Paterculus", (in "Hommages à M. Renard I, Brussels 1968), pp. 785 - 799 .

G.V. Summer, "The Truth about Velleius Paterculus : prolegomena", HSCPh 74 (1970), pp. 257 - 297 .

A.J. Woodman, "Velleius Paterculus" (in Silver Latin II, ed. T.A Dorey, London 1975), pp. 1-25 .

٧٢ - عاش مؤرخ الإسكندر الأكبر كليتارخوس (Cleitarchus) فى الإسكندرية وكتب مؤلفاته تحت حكم بطليموس الثانى . وهو مؤرخ من الدرجة الثانية ولكنه أثر على كل من أتوا بعده وكان هو المؤرخ المفضل فى بدايات العصر الإمبراطورى الرومانى .

٧٣ - عاش فلاڤيوس آريانوس (Flavius Arrianus) فيما بين ٩٥ و ١٧٥م وهو إغريقى من نيكوميديا فى بيثينيا حيث صار حاكما على كاپادوكيا . كتب سيرة الإسكندر الأكبر ورحلة نيارخوس فى الخليج الواقع بين بلاد العرب والفرس ثم وضع وصفاً جغرافيا للبحر الأسود .

٧٤ - عن روفوس راجع :
W.W. Tarn, Alexander the Great, II. Cambridge 1948, pp. 91 - 122 .

٧٥ - من أهم ما كتب حول فلوروس نشير إلى ما يلى :

E. Salomone Gaggero, Floro : Epitome di storia romana. Milano, Rusconi 1981.

P. Monceaux, Les Africains. Etude sur la literature latine d'Afrique. Les paiens. Paris 1894, pp. 193 - 209.

A. Nordh, "Virtus and Fortuna in Florus", Eranos 50 (1952), pp. 111 - 128.

P.Jal, "Nature et signification politique de l'ouvrage de Florus", REL 43 (1965), pp. 358 - 383.

W. den Boer, Some minor Roman Historians. Leiden 1972, pp. 1 - 18 .

٧٦ – أعطى قانون الزواج الأوغسطى بعض الإمتيازات للوالدين الذين أنجبا ثلاثة أطفال . وبمرور الزمن صارت هذه الإمتيازات تمنح كهبة للمنجبين دون التقيد بعدد الأطفال .

٧٧ – عن أسلوب بلوتارخوس فى كتابة السير راجع د. أحمد عتمان : كليوباترا وأنطونيوس ، ص٣٣ – ١٩١ .

٧٨ – Plinius, Epist., I, 18,

٧٩ – Cf. Tacitus, Ann., XIV, 16,1

ولمزيد من التفاصيل عن أسلوب سويتونيوس راجع :

A. Marcé, Essai sur Suétone. Paris 1900.

D.R. Stuart, Epochs of Greek and Roman Biography. Berkeley 1928.

W. Steidle, Sueton und die antike Biographie. 2 nd ed. Munich 1963 .

J. Gugel, "Caesar's Tod", Gymnasium 77 (1970), pp. 5 - 22 .

٨٠ – لوكيوس فرجينيوس روفوس (L. Verginius Rufus) من ميديولانوم هو قنصل عام ٦٣م ثم حاكم جرمانيا عام ٦٧م وهو الذى أخمد ثورة فينديكس (Vindex) عام ٦٨م . رفض تنصيبه إمبراطورا حيث إعترف بجالبا إمبراطورا مع أن الأخير كـان يتشكك فيه . وعين قنصلا للمرة الثانية فى عصر أوثو ورفض أن يخلفه كإمبراطور . صار مثلا للوفاء والولاء للدولة وإختاره الإمبراطور نيرڤا زميلا فى قنصلية عام ٩٧م . مات فى هذا العام أو بعده بقليل وخلد ذكراه كل من تاكيتوس وبلينيوس الأصغر الذى كان مربيه ومعلمه وهو الذى حفظ لنا قبريته (Epist, IX, 19) التى تقول : "هنا يرقد روفوس الذى يوما ما بعد أن دمر فينديكس ضم الأراضى ، لا لنفسه ولكن للوطن" .

٨١ – ولد أميانوس ماركيللينوس (Ammianus Marcellinus) فى أنطاكية عام ٣٣٠م وكتب باللاتينية فى روما محاولا تكملة تاريخ تاكيتوس ، فسطر ٣١ كتابا بقيت لنا منها الثمانية عشر الأخيرة .

٨٢ – كان تاكيتوس زوج بنت جنايوس يوليوس أجريكولا (Gnaeus Iulius Agricola) ، وعاش الأخير فيما بين ٤٠ و ٩٣م . تعلم فى ماسيليا (= مرسيليا) ثم أصبح تريبونا عسكريا فى بريطانيا ، وتدرج فى المناصب حتى أصبح حاكما على بريطانيا عام ٧٨م . مكنته خبرته من التوغل فى بريطانيا حتى اسكتلندا وقام بعدة أعمال هامة مدنية وعسكرية . وقام بالإبحار حول جزيرة بريطانيا مما أذهل المؤرخين .

٨٣ – ولد ماركوس أنطونيوس بريموس (Marcus Antonius Primus) فى تولوسا Tolosa (أى تولوز الحديثة) فى بلاد الغال المسماة جاليا ناربونينسيس (Gallia Narbonensis) حوالى عام ٢٠م . كان شخصية متمردة وطموحة كما يقول تاكيتوس (التواريخ٢ ، ٨٦) . نفى بسبب إشتراكه فى تزييف وصية عام ٦١م . ثم إستدعى من المنفى بأمر جالبا . وفى صيف ٦٩م زحف على ايطاليا مؤيدا فسباسيانوس ووصل روما ولكن نفوذه لم يدم طويلا وقضى شيخوخة سعيدة فى مسقط رأسه .

٨٤ – هى ليفيلا (Livilla) أوكلوديا ليفيا يوليا (Claudia Livia Iulia) بنت دروسوس من أنطونيا . ولدت عام ١٣ ق.م. وتزوجت من جايوس قيصر ثم من دروسوس . فى عام ٢٥م طلب سيانوس (سيچانوس) يدها من تيبيريوس ورفض طلبه . وفى عام٣١م علم تيبيريوس أنها صارت عشيقة سيچانوس الذى ساعدها فى قتل زوجها دروسوس فأعدمت .

٨٥ – عن أحدث الدراسات حول تاكيتوس راجع :

R. Valenti Pagnini, Il potere e la sua immagine : semantica di "species" in Tacito. Napoli, SEN 1987.

G. Boissier, Tacitus and other Roman Studies. London 1906.

M.L.W. Laistner, The Greater Roman Historians. Berkeley 1947, pp. 103 - 140.

C.W. Mendell, Tacitus : The man and his work. New Haven 1957.

R. Syme, Tacitus. Oxford 1958.

E. Paratore, Tacitus. 2 nd ed., Rome 1962 .

N.P. Miller, "Dramatic Speech in Tacitus", AJPh 85 (1964), pp. 279-296.

A. Michel, Tacite et le destin de l'empire. Paris 1966 .

F.R.D Goodyear, "Development of Language and Style in the Annals of Tacitus", JRS 58 (1968), pp. 22-31.

J.N. Adams, "The Vocabulary of the Speech in Tacitus' Historical works", BICS 20 (1973), pp. 124-144.

K.Gilmartin, "Corbulo's Campaigns in the East", Historia 22 (1973), pp. 583-626.

R.H. Martin, Tacitus. London 1981 .

٨٦ – قارن أعلاه حاشية ٦٧

٨٧ – عن بلينيوس الأكبر راجع :

K. Jex - Blake & E.Sellers, The Elder Pliny's chapters on the History of Art. London 1896.

K.C. Bailey, The Elder Pliny's chapters on Chemical Subjects. London 1929-32

J. André, "Pline L'Ancien botaniste ", REL 33 (1955) pp. 297 - 318

H. le Bonniec, Bibliographie de "Histoire Naturelle" de Pline L'Ancien. Paris 1946

F. Capponi, Le fonti del X libro della "Naturalis Historia" di Plinio. Genova, Istituto di Filologia Classica e Medievale 1985

٨٨ – كان كوينتوس أوريليوس سيماخوس Q.Aurelius Symmachus ينتمى إلى أسرة عريقة ، تعلم على يد مدرس غالىّ تخصص فى تعليم الريطوريقا . صار أشهرخطباء عصره واحتل مكانة مرموقة فى الدولة . كان ملماً باللغة الاغريقية وكانت ثقافته أدبية أما معرفته بالفلسفة فكانت سطحية . أرسل فى عام ٣٦٩م على رأس وفد إلى بلاد الغال فإكتسب هناك صداقة أوسونيوس وفى عام ٣٧٣م عين برو قنصلاً على أفريقيا وأثبت أنه غريم قوى وبارز للمسيحية فى عصره . عاش حتى عام ٤٠٢م . وله مؤلفات كثيرة من بينها رسائل وخطب ، كما ساهم فى إعادة نشر كتابات ليڤيوس .

٨٩ – ولد وعاش جايوس سولليوس أبوليناريس سيدونيوس C. Sollius Apollinaris Sidonius الملقب أيضاً بالمتواضع Modestus فى لوجدونوم Lugdunum (= ليون بفرنسا الحديثة) فيما بين ٤٣٠م – حوالى ٤٨٣م . كان ينتمى إلى عائلة غالية رومانية . تزوج بنت أڤيتوس Avitus الذى أعلن إمبراطوراً فى يوليو ٤٥٥م فصحبه سيدونيوس إلى روما وهناك ألقى أول خطبة مديح (panegyricus) له شعراً(Carmina 7) وكوفىء على هذه الخطبة بإقامة تمثال له فى سوق ترايانوس . وبعد أن خلع أڤيتوس عن العرش قاد سيدونيوس حركة تمرد سرعان ما أخمدت وانتهى الأمر بخطبة مديح للامبراطور الجديد . واستقر سيدونيوس فى ليون وفى عام ٤٦٧م رأس وفداً إلى الامبراطور أنثيميوس فى روما . وسجن سيدونيوس عام ٤٧٥م وأطلق سراحه فى العام التالى ٤٧٦م . له مؤلف بعنوان "الأغانى" Carmina ، وآخر بعنوان "الرسائل"Epistulae وفى الأخير يقلد بلينيوس الأصغر . ولكل من هذين العملين أهمية كبيرة بالنسبة لإستيعاب حالة الفكر والثقافة فى القرن الخامس الميلادى .

٩٠ – تخاطب مدام مارى دى رابوتان شانتال سيڤنيه (Marie de Rabutin Chantal Sévigné) فى رسائلها إبنتها فرانسواز التى صارت فيما بعد مدام دى جرينيان (Mme de Grignan) . وهى رسائل تتميز بالدقة والألمعية والجاذبية وترسم صورة حية لحياة النبلاء فى عصر لويس الرابع عشر . وفى رسائل أخرى تخاطب أناساً آخرين من بنى عصرها .

٩١ – هوراس والبول له مؤلفات كثيرة ولكن شهرته الأدبية تقوم على رسائله التى نشرتها جامعة يل Yale فى خمسين مجلدا تقريباً . وهى رسائل مفعمة بالسحر والجاذبية وتعد ترجمة ذاتية ذات أبعاد إجتماعية وسياسية وتمتد رقعتها التاريخية من عام ١٧٣٢م إلى ١٧٩٧م . وكان هوراس والبول يتبادل الرسائل بصفة رئيسية مع سيرهوراس مان Sir Horace Mann ومع إبن عمه هنرى سيمور كونواى وغيرهما .

٩٢ – عن بلينيوس الأصغر راجع :

A.M.Guillemin, Pline et la vie littéraire de son temps. Paris 1929.

R.T.Bruère, "Tacitus and Pliny 's Panegyricus", CPh 49 (1954) pp. 161 - 179 .

P. Cugusi, Evoluzione e forme dell' epistolografia latina nella tarda republica e nei primi secoli dell' Impero, con cenni sull' epistolografia preciceroniana. Roma, Herder 1983.

S.E.Stout, Scribe and Critic at work in Pliny 's letters. Bloomington 1954.

B. Radice, "A fresh approach to Pliny 's letters", G & R 9 (1962) pp. 160 - 8.

H.W. Traub, "Pliny 's treatment of history in epistolary form", TAPhA 84 (1955), pp. 213 - 32.

A,N, Sherwin - White, "Pliny, the man and his letters", G&R 16 (1969), pp. 76 - 90.

T.A. Dorey, Silver Latin II. London 1975, pp. 143 - 205.

F.Miller, "Emperors at work", JRS 57 (1967), pp. 9 - 19.

٩٣ – ولد جنايوس دوميتيوس افير Gnaeus Domitius After فى نيماوسوس Nemausus (= نيمس Nimes) . إعتبره كوينتيليانوس افضل خطباء عصره . بعد مغامراته مع كلوديا بولكرا بنت عم أجريبينا الكبرى عام ٢٦م اكتسب شهرة واسعة كادت تقضى عليه فى النهاية ، إذ وقع عرضة لإضطهاد الإمبراطور جايوس كاليجولا . ولم ينقذه سوى النفاق حتى أنه عين قنصلاً فى سبتمبر عام ٣٩م .

٩٤ – Suetonius, Vesp. 18

٩٥ – Tacitus, Ann . IV 52, 66

وقـــارن حاشـــــية ٩٣

٩٦ – حول كوينتيليانوس يمكن أن يعود القارىء إلى المراجع التالية :

L. Radermacher - V. Buchheit, Quintilianus Institutionis oratoriae libri X11, 6th ed . Teubner 1971.

D.R. Shackleton Bailey (ed.), Quintilianus: Declamationes minores. Teubner 1989.

J.F.J'Alton, Roman Literary Theory and Criticism. London 1931.

J. Cousin, Etudes sur Quintilien. Paris 1936.

S.F. Bonner, Roman declamation. Liverpool 1949.

M.L. Clarke, Rhetoric at Rome. London 1953.

H.I. Marrou, A History of Education in Antiquity .London 1956.

G. Kennedy, "An estimate of Quintilian", AJP 83 (1962), pp. 130 - 146.

M. Winterbottom, "Quintilian and the vir bonus", JRS 54 (1964), pp. 90 - 97.

Idem, "Problems in Quintilian", BICS suppl. 25 1970.

Idem, "Quintilian and Rheroric", (in Silver Latin II ed. T.A. Dorey. London 1975), pp. 98 - 118.

G.Kennedy, Quintilian. New York 1969.

M.L. Clarke, "Quintilian and education", (in Silver Latin II ed.

T.A. Dorey. London 1975) pp. 79 - 97.

٩٧ - قارن أعلاه حاشية ٢٢

٩٨ - أمر الإمبراطور الفارسى داريوس الأول سكيلاكس من كارياندا (Scylax of Caryanda) أن يبحر إلى مصب نهر الهند (Indus) . وفى رحلة إستغرقت ثلاثين شهراً

وصل إلى خليج السويس (Herodotus IV, 44) . أما سكيمنوس (Scymnus) فهو اغريقى من خيوس . إزدهر حوالى عام ١٨٥ ق . م ينسب إليه مؤلف نثرى عبارة عن وصف للأرض (Periegesis) .

٩٩ – عن ميلا أنظر :

A. Silberman, Pomponius Mela, Chorographie, Texte établi et Traduit. Les Belles Lettres, Paris 1989.

P. Parroni (a cura), Pomponii Melae De Chorographia libri tres. Roma, Storia e Letteratura 1984.

E.H. Bunbury, A History of ancient Geography II . London 1879, pp. 352 - 370.

A.Klotz, Quaestiones Plinianae geographicae . Berlin 1906.

D.Detlefsen, Die Geographie Afrikes bei Plinius und Mela und ihre Quellen. Berlin 1908.

١٠٠ – Vergilius, Georg . IV 147 - 148

١٠١ – عن كولو ميلا راجع التحقيقات والدراسات الحديثة التالية :

J. André, Columelle, De l'agriculture, Texte établi et traduit. Les Bélles Lettres, Paris 1989.

B.Baldwin, "Columella 's sources and how he used them", Latomus 22 (1963) pp. 785 - 791.

K.D. White, Roman Farming. London 1970.

١٠٢ – ينتمى فاليريوس ماكسيموس (Valerius Maximus) إلى عصر تيبيريوس . جمع هذه الأقوال المأثورة والطرائف اللطيفة لصالح الخطباء . ومع أن صاحب العمل متواضع فى قدراته ومحدود فى إمكاناته إلا أن كتابه قد مارس تأثيرا واسع النطاق منذ العصور الوسطى فصاعداً . وعن فرونتينوس نحيل القارىء للمراجع التالية :

R.I. Ireland (ed.), Frontinus, Strategmata. Teubner 1990.

N. Wood, "Frontinus as a possible Source for Machiavelli's method", J HI 28 (1967), pp. 243 - 8.

١٠٣ – ماركوس انيوس ڤيروس M. Annius Verus هو الإسم الأصلى لماركوس Marcus Aurelius إمبراطور روما من ١٦١ – ١٨٠م . ولد عام ١٢١م لأسرة تنتمى إلى العائلات القنصلية العريقة ولكنها من أصول أسبانية . حاز فى بداية حياته حب الإمبراطور هادريانوس الذى خلع عليه لقب "الصديق" أو "أصدق الناس"(Verissimus) وعينه كاهناً . وفى عام ١٣٦م خطب له بنت لوكيوس آيليوس ، وأشرف هادريانوس بنفسه على تعليمه . وفى عام ١٣٨م تبناه أنطونينوس بيوس تحت إسم ماركوس أوريليوس ڤيروس قيصر . وشغل ماركوس أوريليوس منصب الحاكم المالى (quaestor) عام ١٣٩م ثم صار قنصلاً عام ١٤٠م . خطب بنت بيوس فاوستينا الأصغر وتزوجها عام ١٤٥م وكان قد بلغ سن الخامسة والعشرين ورزق بإبنة عام ١٤٦ م . وفيما بين عامى ١٤٦و ١٤٧م هجر الخطابة التى تلقن دروسها الأولى على يد فرونتو . واتجه ماركوس أوريليوس إلى الفلسفة الرواقية التى إستولت على شغاف قلبه وعقله طوال عمره . بقيت لنا من مؤلفات ماركوس أوريليوس مجموعة "التأملات" وهى مكتوبة باللغة الاغريقية وتقع فى إثنى عشر كتاباً وتغلب عليها سمة المذكرات الخاصة . ووصلت إلينا كذلك رسائله إلى أستاذه فرونتو .

١٠٤ – حول فرونتو راجع :

M.P.J. van den Hout, M. Cornelius Fronto, Teubner 1988.

L. Pepe, Marco Aurelio Latino. Naples 1957.

M.D. Brock, Studies in Fronto and his age. Cambridge 1911.

R.Marache, La Critique litteraire de la langue latine et le déve - loppement du goût archaisant au IIe Siècle de notre ère. Rennes 1952.

Idem, Mots nouveaux et mots archaiques chez Fronton et Aulu - Gelle. Paris 1957.

١٠٥ – يانوس Ianus (وهى كلمة ربما تعنى "الباب") هو الإله أو القوة الإلهية numen التى

تحمى الأبواب . ومن ثم فهو إله البدايات . ومن هنا جاء إسم شهر يناير باللاتينية Ianuarius الذى إشتقت منه هذه التسمية كل اللغات الحديثة . وهذا الإله يتصدر كل التضرعات حتى أنه يأتى قبل إسم چوبيتر نفسه . ويرسم هذا الإله ويصور بوجهين لأنه يحمى المدخل والمخرج بوصفه إلهاً للباب . وسمى "يناير" بإسمه كذلك لأنه وإن كان يبدأ عاماً جديداً فهو يأتى فى أعقاب عام مضى . وهو إله رومانى قديم يرجح أنه كان فى الأصل يسمى ديانوس (Dianus) أى مذكر ديانا (Diana) إلهة الصيد. يوضع له تمثال عند الباب (Ianua Foris) وأحد وجهيه للداخل ، أما وجهه الثانى فيلتفت إلى الخارج . ثم أصبح يانوس إله كل البدايات ، فهو إله الساعة الأولى من النهار ، وإله الشهر الأول وهلمجرا وكان معبد يانوس القومى يقف فى السوق العامة (Forum) ، أما أبوابه فتفتح على الشرق والغرب . وكانت هذه الأبواب تفتح فى وقت الحرب وتغلق عندما يأتى السلم . ويقول ليفيوس أن هذه الأبواب لم تغلق فى تاريخ روما سوى مرتين . الأولى بعد الحرب البونية الأولى والثانية بعد موقعة أكتيوم ٣١ ق . م .

راجع : Bulfinch, Op. Cit., pp. 21, 265, 268

١٠٦ - E . Castorina, Giourn. Ital. Filol. (1950), pp. 137 ff.

١٠٧ - كان سولبيكيوس أبوليناريس (Sulpicius Apollinaris) عالماً فقيهاً ومدرساً لأولوس جيلليوس والإمبراطور بيرتيناكس (Pertinax) . كتب رسائل أدبية ثقافية (epistulicae quaestiones) لم تصل إلينا . وكتب كذلك ملخصات شعرية "للإينيادة" الڤرجيلية ، فلخص كل كتاب منها فى ستة أبيات سداسية . وكتب كذلك ملخصات منظومة لمسرحيات ترنتيوس .

١٠٨ - عاش ڤيبوللوس هيبارخوس تيبيريوس كلاوديوس هيروديس أتيكوس Vibullus Hipparchos Tiberius Claudius Herodes Atticus من عام ١٠١م إلى ١٧٧م . إنه من مواليد ماراثون بمنطقة أتيكا وذاع صيته كخطيب مفوه صاحب حظوة لدى الإمبراطور هادريانوس وأنطونينوس بيوس . كما كان معلماً لماركوس أوريليوس (أنظر أعلاه حاشية رقم ١٠٣) ولوكيوس ڤيروس . كان أبوه يوليوس فقيراً حتى إكتشف كنزاً فى حديقة منزله . شغل هيروديس أتيكوس منصبا رفيعاً ، وأنفق من أمواله الطائلة الكثير على العلماء ورجال الأدب والفكر والفن فى أثينا التى أقام فيها عدة مبان فخمة منها المسرح المعروف عند سفح الأكروبول والذى لازال يحمل إسمه "مسرح هيروديس أتيكوس" ، حيث تعرض فيه

المسرحيات اليونانية القديمة ، وكذا عروض الباليه وحفلات الموسيقى السيمفونية إلى يومنا هذا ، وذلك فى إطار مهرجان أثينا الدولى والسنوى . وقد كان هذا المسرح أصلاً – كما هو الحال بالنسبة لمسرح الاسكندرية فى كوم الدكة – أوديون لإلقاء الخطب أو عزف الموسيقى . وشيد هيروديس أتيكوس الإستاد الأثينى أيضاً ، وهولا يزال قائما وتقام فيه عدة مباريات ومهرجانات وحفلات .

١٠٩ – إزدهر أثينايوس Athenaeus حوالى عام ٢٠٠م وهو من مواليد نوقراطيس (= كوم جعيفة والنقرش وتيبيرة بمركز إيتياى البارود بالقرب من مدينة دمنهور) المصرية . ربما جمع مادة مؤلفه الوحيد الباقى "مأدبة السوفسطائيين" أو "وليمة الحكماء" (Deipnosophistai) بعد موت كومودوس عام ١٩٢م . وكان أدب المآدب قد شاع من قبل إبتداءً من مأدبة أفلاطون إلى أريستوكسينوس وديديموس . وتقع "مأدبة السوفسطائيين" فى خمسة عشر كتاباً ، ولكنها ربما كانت أصلاً تضم ثلاثين كتاباً . وهناك ملخص (Epitome)يضم الفجوات الناقصة من النص . وتمتد هذه المأدبة زمنياً عدة أيام وتقع فى روما ، حيث يتناقش المشتركون فيها حول موضوعات تغطى الفلسفة والأدب والقانون والطب وما إلى ذلك . وتضم صحبة المتناقشين حول المأدبة بعض الأسماء المعروفة تاريخياً مثل جالينوس وأولبيانوس من صور . ومن الجدير بالذكر أن الفلسفة الكلبية تطرح على بساط البحث والدرس كنقيض شارح ومفسر للقضايا التى يؤيدها المتحاورون . أما الضيف الرومانى لارينسيسLarensis فقد وصلنا بالفعل نقش لاتينى يحمل اسمه (CIL, 212) . وفى "مأدبة السوفسطائيين" ترد مقتطفات عديدة ولاسيما من الكوميديا الوسطى والحديثة المفقودة الآن . وتدل هذه المقتطفات على أن الكاتب إستخدم القواميس التى وضعها ديديموس وبامفيلوس ، ولجأ أيضا إلى السجلات والمخطوطات وما إلى ذلك . وعلى نحو تقريبى اقتطف أثينايوس من ١٢٥٠ مؤلفاً وأمدنا بألف من عناوين المسرحيات . أما مجمل ما إقتطفه من الشعر فيصل إلى عشرة آلاف بيت .

١١٠ – "أندروكليس أو أندروكلوس والأسد" هى قصة تدور حول عبد هارب من سيده القاسى حيث إختفى فى أحد كهوف أفريقيا فصادفه أسد هناك . قدم له الأسد مخلبه المتورم فنزع منه أندروكليس الشوك الذى كان قد إنغرس فيه وجرحه وتسبب فى تورمه . وتمضى الأيام والسنون ويتم القبض على أندروكليس ويقدم للمحاكمة ويصدر الحكم بإدانته وبأن يلقى حياً للسباع تنهشه . وبمحض الصدفة فإن الأسد الذى أطلق عليه لينهشه كان هو نفسه أسد الكهف الذى سبق أن عالج أندروكليس مخلبه المتورم . وتعرف الأسد على صديقه القديم وبدلاً

من أن يفترسه لاطفه . وجدير بالذكر أن هذه "الحدوتة" قد أوحت للكثير من الأدباء والفنانين التشكيليين المحدثين بأعمال خالدة .

١١١ – عن أولوس جيلليوس راجع :

L. Gamberale, La traduzione in Gellio. Rome 1969.

S. Jannaccone, "Cicerone in Gellio", Ciceroniana 3-6 (1961 - 4) pp. 193 - 8 .

وراجع الدراسات المذكورة فى حاشية رقم ١٠٤

١١٢ – فى "الحمار الذهبى" تحكى سيدة عجوز حكاية لتسلى بها فتاة إختطفها اللصوص . وبسيخى Psyche (= الروح) هى فتاة عذراء بلغت من الجمال ما حفز ڤينوس نفسها – وهى ربة الجمال – أن تغير منها . فأرسلت إبنها كيوبيد إلى هذه الفتاة بهدف أن يوقعها فى حب إنسان قبيح بأن يرشق أحد سهامه فى قلبها فيغشاها هذا الحب ولا تستطيع أن تقاومه . ولكن الذى حدث هو مخالف تماماً لهذا التدبير المخطط ، إذ وقع كيوبيد نفسه فى حب بسيخى فوضعها فى أحد القصور وكان يزورها كل ليلة فى جنح الظلام ومنعها من أن تراه . بيد أن أخوات بسيخى حذرناها من أن يكون عشيقها وحشاً ومن ثم فقد يبتلعها يوماً ما . وذات ليلة وهى فى قصرها أضاءت بسيخى سراجاً فصار منيراً ورأت كيوبيد نائماً . وبهرها جماله الساحر حتى أنها إهتزت وارتجفت يداها فوقع على كيوبيد بعض من زيت السراج فاستيقظ على الفور . غضب كيوبيد من فعلتها ومن أنها خالفت أمره وتركها فندمت ندما موجعاً ، وأخذت تبحث عنه فى كل مكان دون جدوى . يضاف إلى ذلك أن ڤينوس فرضت عليها ألواناً من العقاب ، إذ طلبت منها أن تجمع كوماً من مختلف حبوب الغلال . وبفضل عون مملكة النحل إستطاعت بسيخى أن تنفذ ذلك . وكان آخر ما فرضته ڤينوس على بسيخى أن تحضر من العالم السفلى هاديس علبة الجمال أو الزينة من بيرسيفونى . وبالفعل نزلت بسيخى إلى العالم السفلى وحصلت على العلبة ، ولكنها بدافع الفضول فتحتها – ولم تك العلبة تحتوى "الجمال" بل "النوم القاتل" الذى بالفعل إنطلق من العلبة وأصاب حاملتها بسيخى بنوم أبدى . وفى النهاية أثارت قصتها شفقة جوبيتر الذى وافق على زواجها من كيوبيد بعد رفعها إلى السماء . ولا يمكن أن نحصى هنا الأعمال الفنية الخالدة التى إستوحيت من هذه الأسطورة ونكتفى بذكر بعض الأمثلة . فنظم شاكرلى مارميون Shackerly Marmion قصيدة عنها عام ١٦٣٧ . أما وليم موريس William Morris (١٨٣٤ – ١٨٩٦) فنظم قصيدة أخرى بعنوان "الفردوس الأرضى" وهى مستوحاة من نفس هذه القصة الأسطورية . وهناك إستلهام كثير من هذه القصة فى مؤلف باتير

W.H. Pater (١٨٣٩ - ١٨٩٤) بعنوان "ماريوس الأبيقورى" . أما "إيروس وبسيخى" لبريدجز R. Bridges (١٨٤٤ - ١٩٣٠) فهى إعادة صياغة لها .

١١٣ - عن ابوليوس أنظر :

B.L. Hijmans & R.T. von der Paardt (edd.), Aspects of the Golden Ass. Groningen 1978.

J. Tatum, Apuleius and the Golden Ass. Ithaca 1979.

B.E. Perry, Op. Cit., passim.

P.G. Walsh, Op. Cit., passim.

قائمة منتقاة من المراجع
اولاً : باللغة العربية

د. أحمد عتمان : الأدب اللاتينى ودوره الحضارى حتى العصر الذهبى ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية عدد سبتمبر ١٩٨٩

: الأدب الاغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً . الطبعة الثانية دار المعارف . القاهرة ١٩٨٧

: كليوباترا وأنطونيوس . دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى . الطبعة الثانية أيجيبتوس . القاهرة ١٩٩٠

: "المصادر الكلاسيكية لمسرح شكسبير . دراسة فى مقومات الكتابة الدرامية إبان العصر الاليزابيثى" ، مجلة "عالم الفكر" الكويتية المجلد ١٢ العدد ٢ (أكتوبر – نوفمبر – ديسمبر ١٩٨٠) ص ١٤٧ – ٢٢٨

: "فايدرا" : دراسة نقدية مقارنة حول مسرح كل من يوريبيديس وسينيكا وراسين" ، مجلة "الكاتب" المصرية عدد ١٨٩ (ديسمبر ١٩٧٦) ص ٦٢ – ٨٣ ، وعدد ١٩٠ (يناير ١٩٧٧) ص ٢٦ – ٤٤

: هرقل فوق جبل أويتا ، تأليف سينيكا ترجمة وتقديم د. أحمد عتمان . سلسلة من المسرح العالمى الكويتية عدد رقم ١٣٨ مارس ١٩٨١

تشارلز ورث (م.ب) : الإمبراطورية الرومانية ترجمة رمزى عبده جرجس . مراجعة د. محمد صقر خفاجة ، دار الفكر العربى ١٩٦١

د. عبد العظيم عبد الكريم : أوكتافيا . لسينيكا (ترجمة وتعليق) مجلة كلية اللغات والترجمة . جامعة الأزهر . العدد السابع ملحق (١٩٨٢) ص ١ - ١٦ والعدد التاسع (١٩٨٣) ص ٩٥ - ١٢٢

د. طلعت عبد الرازق زهران : فن القصة الرومانية وخصائصه من خلال بترنيوس . رسالة دكتوراه (غير منشورة) جامعة الاسكندرية . كلية الآداب ١٩٨٦

د. يحيى عبد الله : أوكتافيا . قراءة فى تراچيديا رومانية . القاهرة ١٩٨٤

: الطروادیات الرومانية : عرس الدم المستديم . مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩٠

ثانياً : بلغات اجنبية

Adams (J.N.) : "The Vocabulary of the speech in Tacitus' Historical Works", BICS 20 (1973), pp. 124 - 144.

Alfödy (G.) : The Social History of Rome.Translated by D. Braund and F. Pollock . Routledge, London 1989.

Allen (W.S.) : Accent and Rhythm . Prosodic Features of Latin and Greek. A Study in Theory and Reconstruction. Cambridge University Press 1973.

Altheim (F.) : History of Roman Religion. Engl. Translation. London 1938.

Amoroso (F.) : "Les Troyennes de Sénèque : dramatugie et theatralité" .(in "Théâtre et spectacles dans l'Antiquité", Leiden-Brill 1983), pp. 81 - 96

Anderson (W.S.) : "Juvenal and Quintilian", YCS 17 (1961), pp. 3 - 93 .

Idem : Anger in Juveval and Seneca .Univ. Calif. Publ. Class. Phil. 19, 3, 1964.

André (J.) : "Pline L'Ancien botaniste", REL 33 (1955), pp. 297 - 318.

Andrei (S.) : Aspects du vocabulaire agricole latin. Roma, L' Erma 1981.

Angus (S.) : The Mystery Religions and Christianity. New York 1925.

Attia (Labib D.) : The Sixth Book of Silius Italicus. A Critical Commentary. A Thesis for the Ph. D.Degree University Colledge. London 1954.

Bailey (K.C.) : The Elder Pliny's chapters on Chemical Subjects. London 1929 - 1932.

Baldwin (B.) : "Columella's sources and how he used them", Latomus 22 (1963), pp. 785 - 791.

Balsdon (J.P.V.D.) : Roman Women : their History and Habits. Barnes & Noble Books, New-York - London 1963.

Bardon (H.) : Le Vocbulaire de la Critique litteraire chez Sénèque le Rheteur. Paris 1940.

Barrow (R.H) : The Romans. Penguin Book 1949, reprinted 1970.

Bayet (J.) : Histoire politique et psychologique de la religion romaine. Paris 1957.

Idem : Croyances et rites dans la Rome antique. Payot, Paris 1971.

Bellandi (F.) : Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale. Bologna, Pàtron 1980.

Bettini (M.) : Antropologia e cultura romana . Parentela, tempo, immagini dell' anima . La Nuova Italia

Scientifica (NIS) 1990.

Bianchi (L.), a cura : Gli Etruschi a Roma . Archeologia e storia religiosa . Atti del Seminario di Studi . Roma, settembre - ottobre 1987. Roma, Arché 1987.

Bieber (M.) : History of Greek and Roman Theater. Princeton, New Jersey Princeton University Press Fourth Printing 1971.

Blake (K.J.) - Sellers (E.) : The Elder Pliny's chapters on the History of Art . London 1896.

Boissier (G.) : La religion romaine d'Auguste aux Antonins. 2vols. 7 me ed. Paris 1909.

Idem : Tacitus and other Roman Studies . London 1906.

Bolgar (R.R.) : The Classical Heritage and its Beneficiaries . Cambridge University Press 1954, repr . 1973.

Bonner (S.F.) : Education in Ancient Rome from the Elder Cato to the Younger Pliny. University of California Press, Berkely and Los Angeles 1977.

Idem : Roman Declamation. Liverpool 1949.

Bonniec (H.le) : Bibliographie de Histoire Naturelle de Pline L'Ancien. Paris 1946.

Bornecque (H.) : Les Déclamations et les Déclamateurs aprés Sénèque le père. Paris 1902.

Bramble (J.C.) : Persius and the programmatic Satire. Cambridge 1974.

Idem : "Lucan" (in CH Lat. Lit.), pp. 533 - 557.

Idem : "Minor Figures" (in CH Lat. Lit.), pp. 489 - 490.

Braund (D.) : Augustus to Nero . Routledge, London 1985.

Brock (M.D.) : Studies in Fronto and his age. Cambridge 1911.

Bruère (R.T.) : "Tacitus and Pliny`s Panegyricus", CPh 49 (1954), pp. 161 - 179.

Bulfinch (Th.) : Mythology of Greece and Rome. Collier Books, New York 1962.

Bunbury (E.H.) : A History of ancient Geography II. London 1879 .

Burgess (J.F.) : "Pietas in Virgil and Statius", PVS IX (1971 - 1972), pp. 48 - 61.

Butler (H.E.) : Post Augustan Poetry from Seneca to Juvenal. Oxford 1909.

Cambier (G.) : "Recherches chronologiques sur l'oeuvre et la vie de Valerius Flaccus", Hommàges à M. Renard. Coll. Latomus 101 - 103 (Brussels 1969) I pp.191 - 228.

Cameron (A.) : "Myth and Meaning in Petronius, portrayal of Character", Eranos 68 (1970), pp. 123 - 147.

Cameron (A.) - Kubrt (A.), edd. : Images of Women in Antiquity. Routledge - London 1989.

Canali (L.) : L'erotico e il grottesco nel Satyricon . Roma, Bari Laterza 1986.

Cantor (P.A.) : Shakespeare`s Rome Republic and Empire. Cornell University Press 1976.

Capponi (F.) : Le fonti del X libro della "Naturalis Historia" di Plinio. Genova, Istituto di Fiologia Classica e Medievale 1985.

Cary (M.) - Haarhoff (T.J) : Life and Thought in Greek and Roman World. London - Methuen 1951.

Cateni (G.), a cura : Gli Etruschi . Novara De Agostini 1982.

Christ (K.) : The Romans : an Introduction to their History and Civilisation . Translated from German by Ch. Holme. Chatto & Windus, The Hogarth Press . London 1984 .

Clarke (M.L.) : Rhetoric at Rome. London 1953.

Idem : "Quintilian and education"(in T.A.Dorey, ed., Silver Latin II, London 1975), pp 79 - 97.

Coffey (M.) : Roman Satire . London - Methuen & Co Ltd . 1976 .

Collinge (N.E.) : "The Latin Language" (in D.Daiches - A.Thorlby edd., The Classical World . Aldus Books, London 1972), pp. 127 - 154 .

Courtney (E.) : "Parody and Literary allusion in Menippean Satire", Philologus 106 (1962), pp. 86 - 100 .

Cousin (J.) : Etudes sur Quintilien. Paris 1936.

Cristofani (M.) : Gli Etruschi del mare. Milano, Longanesi 1983.

Idem : Saggi di Storia etrusca arcaica . Roma, Giorgio Bretschneider 1987 .

Idem : Dizionario della civiltà etrusca. Firenze, Giunti 1985.

Idem : Etruria e Lazio arcaico. Atti dell' Incontro di Studio. Roma 10 - 11 novembre 1986, Roma CNR 1987 .

Idem, a cura : Civiltà degli Etruschi. Mostra, Firenze, Museo Archeologico . 16 maggio - 20 ottobre 1985. Milano, Electa 1985 .

Cugusi (P.) : Evoluzione e forme dell' epistolografia latina nella tarda republica e nei primi secoli dell' Impero, con cenni sull' epistolografia preciceroniana. Roma, Herder 1983.

Cumont (F.) : Les religions orientales dans le paganisme romain. 4th ed. 1929. Engl. Transl.Dover Publications, New York 1956.

Cunliffe (B.) : Greeks, Romans and Barbarians. Spheres of Interaction. Batsford, London 1988.

Cunliffe (J.W.) : The Influence of Seneca on Elizabethan Tragedy. Archon Books. Hamden - Connecticut 1965 .

Currie (H.MACL) : "Seneca as Philosopher" (in D.R. Dudley, ed., Neronians and Flavians) pp. 24 - 61 .

Idem : "Virgil and Valerius Flaccus", VSLS 48 (1959), pp.9 - 21.

D'Aversa (A.) : La donna Etrusca. Brescia. Paideia 1985.

Deltefsen (D.) : Die Geogrophie Afrikes bei Plinius und Mela und ihre Quellen. Berlin 1908 .

De Meo (C.) : Lingue tecniche del Latino. Bologna, Pàtron 1983 .

Dilke (O.A.W.) : "Lucan Political Views and the Caesars" (in D.R.Dudley, ed., Neronians and Flavians), pp. 62 - 82.

Idem : "Lucan and English Literature", (ibidem), pp. 83 - 112.

Dixon (S.) : The Roman Mother. Routledge - London 1989.

Dodds (E.R.) : Pagan and Christian in an Age of Anxiety. Cambridge 1965.

Dorey (T.A.), ed. : Silver Latin II. London 1975.

Dudley (D.) : Roman Society. Penguin Books 1970, reprinted 1983.

Idem, ed. : Neronians and Flavians, Silver Latin I. London 1975.

Duff (J.W.) : A Literary History of Rome in the Silver Age from Tiberius to Hadrian, ed.A.M, Duff 3 rd ed. 1964, reprinted 1968 .

Idem : Roman Satire. Cambridge 1937.

Edelstein (L.) : The Meaning of Stoicism. Harvard University Press 1966.

Eliot (T.S.) : "Seneca in Elizabethan Translation", 1927 (Selected Essays, London 1948 - 1949), pp.65 - 105.

Idem : "Shakespeare and the Stoicism of Seneca", (ibidem), pp. 126 - 140.

Etman (Ahmed) : The problem of Heracles' Apotheosis in the "Trachiniae"of Sophoches and in "Hercules Oetaeus" of Seneca . A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth. A thesis for the Ph. D. Degree (in Greek with summary in English) Athens 1974.

Idem : "Isis in the Greco-Roman World with a Special reference to Plutarch's, Treatise De Iside et Osiride", JOAS 2 (1990), pp. 11-21.

Farnell (L.R.) : Greek Hero - Cults and Ideas of Immortality. Oxford 1921.

Fayer (C.) : Aspetti di vita quotidiana nella Roma arcaica. Dalle origini all' età monarchia. Roma, L'Erma 1982.

Ferguson (J) : The Religions of the Roman Empire. Thames and Hudson 1970, repr.1982.

Idem : "Catullus and Martial", PACA 6 (1963), pp. 3 - 15.

Idem : "Seneca the Man" (in D.R. Dudley., ed., Neronians and Flavians), pp. 1 - 23.

Finley (M.I.) : Ancient Slavery and Modern Ideology. Chatto & Windus, London 1980.

Fitch (J.G.) : "Aspects of Valerius Flaccus Argonauticon", Phoenix 28 (1974), pp. 290 - 313.

Fowler (M.) - Wolfe (R.G.) : Materials for the Study of the Etruscan Language. Roma, L'Erma 1980.

Fowler (W.W.) : The Religious Experience of the Roman People.

London 1911 .

Franco (G.) : Orizzonti etruschi . Una completa esplorazione del mondo etrusco. Milano, SugarCo 1987 .

Gaggero (E.S.) : Floro, Epitome di storia romana. Milano, Rusconi 1981.

Gamberale (L.) : La traduzione in Gellio. Roma 1969 .

Gardner (J.F.) : Women in Roman Law and Society Routledge, London 1987 .

Garson (R.W.) : The Eclogues of Calpurnius. A partial Apology", Latomus 33 (1974), pp. 668 - 676 .

Gérard (J.) : Juvenal et la realité contemporaire . Paris 1976 .

Giacomelli (R.) : Graeca Italica. Studi sul bilinguismo - diglossia nell' Italia antica. Brescia, Paideia 1983 .

Giancotti (F.) : Poesia e filosofia in Seneca tragico. La "Fedra" con testo della tragedia criticamente riveduto e annotato . Torino CELID 1986 .

Gilmartin (K.) : "Corbulo's Campaigns in the East", Historia 22 (1973), pp. 583 - 626 .

Glassé (J.) : The Mysteries and Christianity. Edinburgh 1921 .

Glover (T.R.) : The Conflict of Religions in Early Roman Empire. 9 th ed., London 1920.

Goodyear (F.R.D.) : "Development of language and style in the Annals of Tacitus", JRS 58 (1968), pp. 22 - 31.

Grant (F.C.) : Hellenistic Religions. The Age of Syncretism. New York 1953 .

Idem : Ancient Roman Religion .The Liberal Arts Press, U.S.A. 1957.

Griffin (M.) : Seneca a Philosopher in Politics. Oxford 1976.

Griffiths (G.) : Plutarch's "De Iside et Osiride" edited with an Introduction,Translation and Commentary by J. Gwyn Griffiths. University of Wales Press 1970.

Grimal (P.) : "Le role de la mise - en - scene dans les tragédies de Sénèque : Clytemnestre et Cassandre dans l' Agamemnon" (in : Théâtre et spectacles dans l' Antiquité, Leiden - Brill 1983),pp. 123 - 140.

Grimes (S.) : "Structure in the Satires of Perseus" (in D.R. Dudley, ed., Neronians and Flavians), pp. 113 - 154 .

Grossage (A.J.) : "Statius" (in D.R. Dudley, ed., Neronians and Flavians), pp. 184 - 235 .

Gugel (J.) : "Caesar´s Tod", Gymnasium 77 (1970), pp. 5 - 22 .

Guillemin (A.M.) : Pline et la vie littéraire de son temps . Paris 1929.

Hellegouarch (J.) : "Les buts de l' oeuvre historique de Velleius Paterculus", Latomus 23 (1964), pp. 669 - 684 .

Herington (C.J.) : "The Younger Seneca" (in CH Lat. Lit.), pp. 511 ff.

Hermann(L.) : Le Théâtre de Sénèque. Paris, Les Belles Lettres 1924 .

Hervieux (L.) : Les Fabulists latins depuis le siècle d'Auguste jusqu' à la fin du moyen âge, vols 1 - 11, 2 de ed. Paris 1893 - 1894.

Highet (G.) : The Classical Tradition : Greek and Roman Influences on Western Literature . Oxford at the Clarendon Press 1949.

Hijmans (B.L.) - Paardt (R.T. von der), edd. : Aspects of the Golden Ass. Groningen 1978.

Hoven (R.) : Stoicisme et stoiciens face au problème de l'au - delà . Les Belles Lettres , Paris 1971.

Innocenti (P.), a cura : La saggezza Stoica . Le Monnier, Roma 1989.

Jacquot (J.) - Oddon (M.), edd. : Les Tragèdies de Sénèque et le Théâtre de la Renaissance. 2 nde èdition. Ed. du Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) 1973.

Jal (P.) : "Nature et signification politique de l'ouvrage de Florus", REL 43 (1965) pp. 358 - 383.

J'ALTON (J.F.) : Roman Literary Theory and Criticism. London 1931.

Jannaccone (S.) : "Cicerone in Gellio", Ciceroniana 3 - 6 (1961-4), pp. 193 - 198.

Jenkins (I.) : Greek and Roman Life. Harvard University Press 1986.

Johnson (S.) : Rome and its Empire. Routledge, Croom Helm Methuen - London 1989.

Kegel - Brinkgreve (E.) : Bucolic and Pastoral. The Development of the Genre from Theocritus onwards to English Pastoral in the Eighteenth Century. Gieben, Amsterdam 1990.

Kennedy (G.) : Quintilian. New York 1969.

Idem : "An estimate of Quintilian", AJPh 83 (1962), pp. 130 - 146.

Kenney (E.J.) - Clausen (W.V.) edd.: The Cambridge History of Classical' Literature. II Latin Literature. Cambridge Univerity Press 1982.

Klotz (A.) : Quaestiones Plinianae geographicae. Berlin 1906.

Knoche (U.) : Roman Satire. Translated by E.S. Ramage.

Bloomington 1975.

Laistener (M.L.W.) : The Greater Roman Historians. Berkeley 1947.

Latte (K.) : Die Religion der Römer und der Synkretismus der Kaiserzeit. Tubingen 1927.

Laurens (P.) : "Martial et l'epigramme grecque du 1er siècle aprés J.C.", REL 43 (1965), pp. 315 - 341.

Levick (B.) : Tiberius the politician. Routledge - London 1986.

Loisy (A.) : Les Mystères Païens et le Mystère Chrétien. 2me ed. Paris 1921.

Lucas (F.L.) : Seneca and the Elizabethan Tragedy. Cambridge University Press 1922.

Macnamara (E.) : Vita quotidiana degli Etruschi. Roma, L'Erma 1982.

Marache (R) : La Critique litteraire de la langue latine et le développement du goût archaisant au IIe siècle de notre ère. Rennes 1952.

Idem : Mots nouveux et mots archaiques chez Fronton et Aulu-Gelle. Paris 1957.

Idem : "La poesie romaine et le problème social à la fin du I er siècle chez Martial et Juvenal", L'Information Litteraire 13 (1961), pp. 12 - 19.

Marcé (A.) : Essai sur Suètone. Paris 1900.

Marinetti (A.) : Lingue e dialetti dell' Italia antica. Roma, Bibliotheca di Storia Patria 1984.

Marrou (H.I.) : A History of Education in Antiquity. London 1956.

Mayer (R.G.) : " Calpurnius Siculus and the Munus Neronis", JRS 70 (1980), pp. 166 - 174.

McNeill (W.H.) - Sedlar (J.W.) edd. : The Classical Mediterranean World. New York, Oxford University Press 1969.

Mendell (C.W.) : Latin Poetry, the New Poets. Yale 1965.

Idem : Latin Poetry. The Age of Rhetoric and Satire . Archon Books 1967.

Idem : Our Seneca. New Haven 1941, Archon Books 1968.

Idem : Tacitus : The man and his work. New Haven 1957.

Michel (A.) : Tacite et le destin de l'empire. Paris 1966.

Miller (F.) : "Emperors at work", JRS 57 (1967), pp. 9-19.

Miller (N.P.) : "Dramatic speech in Tacitus",AJPh 85 (1964), pp. 279 - 296.

Monceaux (P.) : Les Africains : Etude sur la literature latine d' Afrique. Les Païens, Paris 1894.

Montanari (F.) et alii : Introduzione allo studio della letteratura latina. La Nuova Italia Scientifica (NIS), 1990.

Morford (M.P.O) : The Poet Lucan. Oxford 1967.

Newmyer (S.T.) : "The Silvae of Statius: Structure and Theme", Mnemosyne Suppl. 53. Leiden 1979.

Nicol (J.) : The Historical and Geographical Sources used by Silius Italicus.Oxford Basil Blackwell 1936.

Nordh (A.) : "Virtus and Fortuna in Florus", Eranos 50 (1952), pp. 111 - 128.

Ogilvie (R.M.) : The Romans and their Gods. London 1969.

Pagnini (R.V.) : Il potere e la sua immagine. Semantica di "Species" in Tacito. Napoli, SEN 1987.

Palma (C.D.) : La Tirrenia antica. 2voll. Firenze, Sansoni 1983.

Palottino (M.) : Etruscologia. Milano, Hoepli 1984.

Paratore (E.) : Tacitus. 2nd ed. Roma 1962.

Parson (P.) : "A Greek Satyricon?", BICS 18 (1971), pp. 53 - 68.

Pepe (L.) : Marco Aurelio Latino,. Napoli 1957.

Perkins (J.P.) : "An aspect of style of Valerius Flaccus Argonauticon", Phoenix 28 (1974), pp. 290 - 313.

Perowne (S.) : Hadrian. Routledge - London 1986.

Perry (B.E.) : The Ancient Romances. Berkeley, California 1967.

Idem : "The Origin of the epimythium", TAPhA 71 (1940), pp. 391 - 419.

Idem : "Demetrius of Phalerum and the Aesopic Fables", TAPhA 93 (1962), pp. 287 - 346.

Petrone (G.) : La scrittura tragica dell' irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca. Palermo, Palumbo 1984.

Radice (B.) : "A fresh approach to Pliny's letters", G&R 9 (1962), pp. 160 - 168.

Rankin (H.D.) : Celts and the Classical World. Routledge, Croom Helm Methuen & Co. 1987.

Rathje (A.) : Gli Etruschi. 700 anni di storia e cultura. Roma, Daga Print 1987

Raven (D.S.) : Latin Metre : An Introduction. Faber and Faber, London 1965 .

Rawson (B.), ed.: The Family in Ancient Rome. Routledge - London 1986.

Regenbogen (O.): "Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas".

Vortrage der Bibliothek Warbug VII (1927 - 1928), reprinted Darmstadt 1963.

Robinson (C.E.) : A History of Rome 753 B.C. to A.D. 410. Routledge - London 1950.

Rose (H.J.) : A Handbook of Latin Literature from the Earliest Times to the Death of St. Augustine. Third edition 1954. University Paperbacks, Methuen & Co. Ltd. London 1967.

Idem : Outlines of Classical Literature for the students of English. London, Methuen & Co. Ltd. 1959.

Idem : Ancient Roman Religion. Hutchinson's University Library 1948.

Rudd (N.) : "Association of Ideas in Persius", Lines of Enquiry, Cambridge 1976, pp. 54 - 83.

Salmon (E.T.) : A History of the Roman World from 30 B.C. to A.D. 138. Methuen & Co. Ltd. Sixth Edition 1968, reprinted 1977.

Santini (C.) : Silius Italicus and his view of the Past. Gieben Amsterdam 1990.

Scullard (H.H.) : A History of the Roman World 753 - 146. B.C. Methuen, London New York. Fourth Edition 1980.

Idem : Festivals and Ceremonies of the Roman Repullic. Thames & Hudson 1981.

Sevenster (J.N.) : Paul and Seneca. Leiden - Brill 1961.

Sherwin - White (A.N.). : "Pliny the man and his letters", G&R 16 (1969), pp. 76 - 90.

Snowden (F.N. Jr.) : Blacks in Antiquity. Ethiopians in the Greco . Roman Experience. Harvard University Press 1970.

Staccioli (R.A.) : Gli Etruschi, mito e realtà. Roma, Newton Compton 1980.

Steele (R.B.) : "Interrelation of the Latin Poets under Domitian", CPh 25 (1930), pp. 320 - 342.

Steidle (W.) : Stueton und die antike Biographie. 2nd ed. Munich 1963.

Stout (S.E.) : Scribe and Critic at work in Pliny's letters. Bloomington 1954.

Stuart (D.R.) : Epochs of Greek and Roman Biography. Berkeley 1928.

Sullivan (J.P.) : The Satiricon of Petronius. London 1968.

Summer (G.V.) : "The Truth about Velleius Paterculus : Prolegomena", HSCPh 74 (1970), pp. 257 - 297.

Syme (R.) : Tacitus. Oxford 1958.

Tarn (W.W.) : Alexander the Great II. Cambridge 1940.

Tatum (J.) : Apuleius and the Golden Ass. Ithaca 1979.

Taylor (L.R.) : The Divinity of the Roman Emperor. Middletown 1931.

Thompson (Ll.A.) : Romans and Blacks. Social Perceptions of Somatic Distance in the Aethiops in Roman Antiquity. Routledge, Croom Helm, & Co. 1989.

Torelli (M.) : La società etrusca. L'età arcaica, l'età classica. Roma, NIS 1987.

Idem : Storia degli Etruschi. Roma, Bari Laterza 1981.

Townend (G.B.) : "The Literary substrata to Juvenal 's Satires", JRS 63 (1973), pp. 148 - 160.

Idem : "Calpurnius Siculus and the Munus Neronis", JRS 70 (1980), pp. 166 - 174.

Traina (A.) : Lo stile "dramatico" del filosofo Seneca. Bologna, Pàtron. 1987.

Traub (H.W.) : "Pliny's treatment of history in epistolary form",

TAPhA 84 (1955), pp. 213 - 232.

Turchi (N.) : Le religioni misteriche del mondo antico. Bologna 1948.

Vessey (D.) : Statius and the Thebaid. Cambridge 1973.

Idem : The Myth of Falernus in Silius Italicus, Punica 7", CJ 68 (1972 - 3), pp. 240 - 246.

Idem : "Silius Italicus on the fall of Saguntum", CPh 69 (1974) pp. 28 - 36.

Idem : Silius Italicus. The Shield of Hannibal", AJPh 96 (1975), pp. 391 - 405.

Veyne (P.) : "Le "Je" dans le Satiricon", REL 42 (1964), pp.301 - 324.

Vineis (E.), a cura : Alle origini del latino. Atti del Convegno della Società Italiana di Glottologia. Pisa 7 - 8 dicembre 1980 . Giardini 1982.

Wacher (J.), ed. : The Roman World. Routledge, Croom Helm, Methuen - London 1987.

Wallace (M.V.T.) : "The architecture of the Punica : a hypothesis", CPh 53 (1958), pp. 99 -103.

Walsh (P.G.) : The Roman Novel. Cambridge 1970.

Wendland (P.) : Die Hellenistisch - Römische kultur in ihre Beziehungen zu Judentum und Christentum. Tubingen 2 nd ed. 1912.

White (K.D.) : Roman Farming. London 1970.

White (N.P.) : "The basis of Stoic Ethics", HSCPh 83 (1979), pp. 143 - 178.

Idem : "The Presentation and dedication of the Silvae and Epigrams", JRS 64 (1974), pp. 40 - 61.

Wiedemann (Th.) : Greek and Roman Slavery. Routledge, Croom Helm , London 1981.

Idem : Adults and Children in the Roman Empire. Routledge - London. Yale University Press 1989.

Willoughby (H.R) : Pagan Regeneration. Chicago 1929.

Winterbotton (M.) : "Quintilian and the vir bonus", JRS 54 (1964), pp. 90 - 97.

Idem : "Problems in Quintilian", BICS suppl. 25 (1970).

Idem : "Quintilian and Rhetoric" in T.A. Dorey, ed., Silver Latin II, London 1975), pp. 98 - 118.

Witt (R.E.) : Isis in the Graeco - Roman World. London 1970.

Wood (N.) : "Frontinus as a possible Source for Machiavelli's method", JHI 28 (1967), pp. 243 - 8.

Woodman (A.J.) : Velleius Paterculus (in T.A. Dorey, ed.) Silver Latin II London (1975), pp. 1 - 25.

Idem : "Sallustian Influence on Velleius Paterculus", (in Hommages à M. Renard I Brussels 1968), pp. 785 - 799.

Zeitlin (F.I.) : Petronius as Paradox: anarchy and artistic integrity", TAPhA 102 (1971, pp. 631 - 684.

The reader will soon discover that many of the writers, scholars, orators and politicians whose names appear in these pages were not of a pure Roman extraction. Some of them were born in Spain, in Africa, in Asia , in Gaul or in any of the three continents making up the ancient world. Hence the term "African Latin" which some scholars of the subject have seen convenient to coin.

It should be plain that the present book is just one link in a chain. Two further books have still to be written : one on Latin literature in the Byzantine period, and the other on Latin culture in the Middle Ages. It is my hope that this should be accomplished in the near furture, if not by the present generation of scholars, then by a succeeding one. The present writer is painfully aware of the fact that his researches, so far,on Latin literature to the Silver Age need more expansion and further studies in depth. The Arab library is still lacking in detailed studies of certain aspects of literary genres and in full length monographs on a number of writers and poets. Once the landmarks are set, and the configurations of the area under study made clear, it should be feasible to embark on detailed studies of more specialised areas. I trust that the new generation of classical scholars, both in Egypt and in other parts of the Arab world, will achieve that end in due course of time.

15.2. 1990 Ahmed Etman

Prolegomena

In " *Latin Literature and its cultural role , to the end of the Golden Age*"(which came out in the series The World of Knowledge. Kuwait, September 1989), I said that I regard that book as the first step on a long and arduous road that ought to cover the Silver Age, the Byzantine period , and the Middle Ages. It was in those periods that the collision and interaction with Arabic literature, in its Golden Islamic period, took place. No knowledge of Latin literature would be complete without a study of the Silver Age, Byzantine Culture and the Middle Ages and without their being absorbed into our Arabic culture.

In putting forth this theory it was my intention to set a few landmarks for ourselves and for later scholars. The present writer drew much satisfaction from the fact that some of our best Arab scholars and literary critics have urged him to continue his researches on the subject. It is in response to their request, and in an attempt to translate my project (or rather dream) into reality, that I offer the present volume to the Egyptian and Arab reading public. My book, however, does not go beyond the Silver Age, that is to say, the end of the second century A.D. It concludes with a few words by way of preface to what is to follow.

I have decided, though, to provide the reader with a panorama of Roman civilization from its very beginnings to the age of imperial expansion. It should perhaps be pointed out that the period covered by this book— the Silver Age — was one that witnessed the expansion of the Roman empire to an unprecedented degree. To it, also, should go the credit for the spread of Greek and Roman culture in all parts of the ancient world. It was felt, therefore, that a panoramic view of Roman civilization would provide the reader with a clue to its development, in all its ramifications, as well as help him to disentangle its different strands since it first began.

To anyone acquainted with the subject, however slightly, it should be perfectly clear that the period spanned by the present volume was one to which other peoples i.e. other than the Greeks and Romans made a great contribution: in civilization, in letters and arts, and indeed in other areas of human activity. No fair-minded scholar would wish to belittle the importance of the role played by Egypt, the civilizations of the ancient East, North Africa, together with Spain and Gaul, in laying down the foundations of Imperial Rome.

رقم الإيداع ٨٨١١ / ١٩٩٠



Latin Literature and its Cultural Role

Silver Age

by

Prof. Ahmed Etman
Chairman of the Dept.
of Classics, Cairo
University

Cairo 1990



6 AL Aanab St., El-Mohandssen El-Dokki, Giza, Tel: 3601594